বাংলাৰ সাহিত্য-ইতিহাস

সুকুমাৰ সেন

আগকথা

জৱাহৰলাল নেহৰু

অনুবাদ

পোনা মহন্ত



সাহিত্য অকাদেমি

Banglar Sahitya-Itihas : Assamese translation by Pona Mahanta of the same title in Bengali by Sukumar Sen, Sahitya Akademi, 2002.
Price : Rs. 120

ISBN : 81-260-1278-1

প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০২

সাহিত্য অকাদেমি
ৰবীন্দ্ৰভৱন, ৩৫ ফিৰোজ শ্বাহ ৰোড, নতুন দিল্লী ১১০০০১
বিক্ৰয় কেন্দ্ৰ : স্বাতী, মন্দিৰ মাৰ্গ, নতুন দিল্লী ১১০০০১
জীৱনতাৰা, ২৩এ/৪৪ একছ্, ডায়মণ্ড হাৰবাৰ ৰোড, কলিকতা ৭০০০৫৩
ছি আই টি কেম্পাচ, টি.টি.টি. আই পোষ্ট, তাৰামণি, চেন্নাই ৬০০১১৩
১৭২ মুম্বাই মাৰাঠী গ্ৰন্থ সংগ্ৰহালয় মাৰ্গ, দাদাৰ, মুম্বাই ৪০০০১৪
ছেন্ট্ৰাল কলেজ কেম্পাচ, ইউনিভাছিটি লাইব্ৰেৰি বিল্ডিং, ড. বি.আৰ. আম্বেদকৰ ভীথি, বাঙ্গালোৰ ৫৬০০০১

মূল্য : ১২০ টকা

অক্ষৰ বিন্যাস : এলায়েড প্ৰিন্ট চিষ্টেম, ১৯৭ বি, মুক্তাৰাম বাবু ষ্ট্ৰীট, কলিকতা ৭০০০০৭

মুদ্ৰণ : ডি. জি. অফছেট, ৯৬/এন মহাৰাণী ইন্দিৰা দেবী ৰোড, কলিকতা ৭০০০৬০

গ্ৰন্থকাৰৰ কবলগীয়া

এই পুথিত মই বাংলা ভাষাৰ আৰম্ভণিৰপৰা ইয়াৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ এক চমু অথচ সম্পূৰ্ণ বিৱৰণ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছো। মোৰ নিৰীক্ষণৰ শেষ বিন্দু হ'ল ১৯৪১ চন। সেই বছৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ মৃত্যু হৈছিল আৰু দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধই আমাৰ দুৱাৰত টুকুৰিয়াছিলহি। প্ৰাৰম্ভিক অধ্যায় কেইটাত নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ (বাংলা ভাষা ইবোৰৰ এটা) ভাষাতাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যিক সাদৃশ্যৰ চমু বিৱৰণ দিয়া হৈছে আৰু বাংলা ভাষা আৰু বাংলা লিপিৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ সম্পৰ্কেও থোৰতে উল্লেখ কৰা হৈছে।

আলোচনাটো সৰ্বত্ৰ বস্তুগত হৈছে আৰু এই গ্ৰন্থখন যে বাংলা ভাষা নজনা সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ বাবে যুগুত কৰা হৈছে সেই কথা কিতাপখন লিখাৰ সময়ত মই কেতিয়াও পাহৰা নাছিলো।

গ্ৰন্থখনৰ বাবে আগ-কথা লিখি দিয়াৰ কাৰণে মই সাহিত্য অকাদেমিৰ সভাপতি শ্ৰীজৱাহৰলাল নেহৰুৰ ওচৰত গভীৰ ভাবে কৃতজ্ঞ।

সু. সে.

কৃতজ্ঞতাস্বীকাৰ

পাণ্ডুলিপিৰ সৰহীয়া অংশৰ প্ৰতিলিপি পৰিচ্ছন্ন ভাবে যুগুতাই দিয়াৰ বাবে শ্ৰীমতী পূৰবী বৰমুদৈ, ড. আনন্দ বৰমুদৈ আৰু শ্ৰীমতী আৰতি মহন্তৰ শলাগ লৈছো।

পৰিশিষ্টত অন্তৰ্ভুক্ত মূল বাংলা উদ্ধৃতিসমূহৰ লিপ্যন্তৰ কৰি দিয়াৰ বাবে শ্ৰীৰজত ঘোষৰ প্ৰতি কৃতজ্ঞতা জনাইছো।

অনুবাদক

সূচীপত্ৰ

ভালে কেইমাহমানৰ আগতে অধ্যাপক সুকুমাৰ সেনে তেখেতৰ বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখনৰ প্ৰুফ কপি এটা মোলৈ পঠাইছিল আৰু ইয়াৰ বাবে এটা ভূমিকা লিখিবলৈ মোক অনুৰোধ কৰিছিল। সেই মুহূৰ্তত মোৰ প্ৰতিক্ৰিয়া এই প্ৰস্তাৱৰ অনুকূলে নাছিল। বাংলা সাহিত্যৰ বিষয়ে ইমান কম জ্ঞান থকা সত্বেও এজন পণ্ডিতে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থৰ এই ধৰণৰ ভূমিকা লিখাটো মোৰ অধিকাৰৰ বাহিৰত বুলি মোৰ ভাব হৈছিল।

একে সময়তে মই বিষয়টোৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিলো আৰু আমাৰ এই মহৎ সাহিত্যৰ বিষয়ে জানিবলৈ মোৰ আগ্ৰহ উপজিছিল। মোৰ ভ্ৰমণৰ সময়ত অধ্যাপক সুকুমাৰ সেনৰ গ্ৰন্থৰ প্ৰেছ কপিটো লগত লৈ ফুৰিছিলো আৰু যেতিয়াই সময় পাইছিলো তেতিয়াই ইয়াত চকু ফুৰাইছিলো। ভালে কেইটা মাহ পাৰ হৈ গ'ল আৰু সেয়ে অধ্যাপক সেন আৰু গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ দায়িত্ব লওঁতা সাহিত্য অকাদেমিৰ ওচৰত নিজকে দোষী যেন লাগিছে।

ভাৰতৰ বিভিন্ন ভাষাসমূহৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীমূলক অধ্যয়ন প্ৰকাশ কৰিবলৈ সাহিত্য অকাদেমিয়ে আঁচনি হাতত লোৱাটো সুখৰ কথা। সাহিত্য অকাডেমিৰ প্ৰধান কামসমূহৰ অন্যতম হ'ল এই আটাইবিলাক মহৎ ভাষাক উৎসাহিত কৰা আৰু ইবিলাকক পাৰস্পৰিক সান্নিধ্যলৈ অনা। এই ভাষাবিলাকৰ শিপা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস একেই আৰু যি মানসিক বাতাবৰণত ইবিলাক গঢ় লৈ উঠিছে সেয়াও একে ধৰণৰ। এই আটাইবিলাকৰ ওপৰত পছিমীয়া ভাব-চিন্তা আৰু প্ৰভাৱৰ যি ছাপ পৰিছে সেয়াও একেই। আনকি পৃথক উৎসৰপৰা উদ্ভুত দক্ষিণ ভাৰতীয় ভাষাসমূহো একে অৱস্থাৰ মাজেদিয়ে গঢ়ি উঠিছে। সেয়ে ক'ব পাৰি যে এই প্ৰতিটো ভাষা কেৱল ভাৰতৰ এটা অঞ্চলৰ ভাষা নহয়, বিভিন্ন ৰূপত ভাৰতীয় চিন্তা, সংস্কৃতি আৰু প্ৰগতিৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সমগ্ৰ ভাৰতৰে ভাষা।

আমাৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ সৈতে পোনপটীয়া পৰিচয় লাভ কৰাটো আমাৰ অনেকৰ বাবে সম্ভৱপৰ নহ'ব পাৰে। কিন্তু শিক্ষিত বুলি ভবা প্ৰতিজন ভাৰতীয়ই নিজৰ ভাষাটোৰ উপৰিও অন্য ভাষাৰ বিষয়ে কিছু জনাটো নিতান্তই বাঞ্ছনীয়। তেওঁ সেইবিলাক ভাষাৰ ধ্ৰুপদী আৰু বিখ্যাত গ্ৰন্থসমূহৰ লগত পৰিচিত হোৱা উচিত যাতে ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বহল আৰু বহুমুখী বুনিয়াদৰ সৈতে তেঁও আত্মিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰে।

এই প্ৰক্ৰিয়াত সহায় কৰাৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য অকাদেমিয়ে আমাৰ প্ৰতিটো ভাষাৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থসমূহ অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ কৰিছে আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এই বুৰঞ্জীসমূহ প্ৰকাশৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিছে। এই দৰে সাহিত্য অকাদেমিয়ে আমাৰ সাংস্কৃতিক জ্ঞানৰ ভেটি বহল আৰু গভীৰ কৰি তুলিছে আৰু ভাৰতীয় চিন্তা আৰু সাহিত্যৰ পশ্চাদভূমিৰ মৌলিক ঐক্যৰ কথা উপলব্ধি কৰাত লোকসকলক সহায় কৰিছে।

পুৰণি কালত সংস্কৃতে নিজৰ গভীৰত্ব, প্ৰাচুৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্যৰ সহায়ত আমাৰ আঞ্চলিক ভাষাসমূহক ঢাকি ৰখাৰ উপৰিও ইবিলাকৰ প্ৰগতিও বাধাগ্ৰস্ত কৰিছিল। পিছলৈ ফাৰ্চী ভাষাও এই উন্নতি পথৰ হেঙাৰ স্বৰূপ হৈছিল। য়ুৰোপত য়ুৰোপীয় দেশসমূহৰ জাতীয় ভাষাবিলাকৰ ক্ষেত্ৰত লেটিন আৰু গ্ৰীকে এই ধৰণৰ ভূমিকা লৈছিল আৰু নৱজাগৰণৰ সময়তহে---আৰু পিছতে এই ভাষাসমূহে উন্নতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এইটো দেখদেখ কথা যে লেটিন আৰু গ্ৰীকে য়ুৰোপীয় মানসত যিমান স্থান অধিকাৰ কৰিছিল সংস্কৃতে ভাৰতীয়ৰ মনত তাতকৈ অধিক স্থান অধিকাৰ কৰিছিল। ভাৰতীয় মানুহৰ ধৰ্মবিশ্বাস, পৰম্পৰা, পৌৰাণিক কাহিনী আৰু দাৰ্শনিক পটভূমিৰ লগত নিবিড় ভাবে সাঙোৰ খাই থকা ই হ'ল ভাৰতৰ মাটিৰ ভাষা।

আমাৰ জাতীয় ভাষাসমূহৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশ কিয় পলম হ'ল তাৰ ব্যাখ্যা বোধকৰো এই কথাটোতে পোৱা যায়। আমাৰ বৰ্তমান ভাৰতৰ ভাষাসমূহৰ আৰম্ভণি কিমান অতীতৰ সেয়া জানিব পাৰি আমোদ পোৱাৰ লগতে আচাৰিতো হ'ব লাগে। অৱশ্যে তামিলৰ এক স্বকীয়তা আছে আৰু ইয়াৰ উৎপত্তিও হৈছিল সুদূৰ অতীতত। অধ্যাপক সেনৰ গ্ৰন্থখন পঢ়ি বাংলা ভাষা প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশৰপৰা ক্ৰমান্বয়ে উত্থান হোৱা কাহিনীৰ প্ৰতি মই বেচ অনুৰাগ অনুভৱ কৰিছো। সাধাৰণ ভাবে আৰম্ভণিতে আমি ভক্তিমূলক কবিতা, গীত কবিতা আৰু ৰহস্যধৰ্মী কবিতাসমূহ পাওঁ। ইয়াৰ পাছতে পাওঁ বৰ্ণনাত্মক কবিতা। লাহে লাহে সাহিত্যিক গদ্য, নাটক আৰু সৰ্বশেষত উপন্যাস গঢ় লৈ উঠে। অতীতৰ লিখকসকলৰ বিষয়ে অধ্যাপক সেনে বিশদভাবে লিখিছে। বাংলা ভাষাৰ প্ৰগতিৰ গতিবেগ—বিশেষকৈ শেহতীয়া কালত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰতি ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ইয়াৰ যি বিকাশ—তাৰ প্ৰতিহে মই আগ্ৰহী হৈছো। ৰামমোহন ৰায়, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, মাইকেল মধুসূদন দত্ত, বঙ্কীম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জী, ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত, শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী আৰু কিছু বেলেগ দিশত কাজী নজৰুল ইছলাম—এওঁলোক এই বিকাশৰ কাহিনীৰ একোটা শিখৰ হিচাপে জিলিকি আছে। কিন্তু সকলোৰে ওপৰত উচ্চস্থান অধিকাৰ কৰি আছে সেই বিশিষ্ট পাৰিয়ালটোৱে যিটো সাহিত্য চিত্ৰাংকন বিদ্যা, সংগীত আৰু প্ৰতি বিধ কলাতেই মহৎ আছিল। এয়ে হ'ল ঠাকুৰ পৰিয়াল।

বংগৰ বাহিৰত থকা আমাৰ প্ৰায়বিলাকৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাম আৰু বাংলা সাহিত্যৰ মহান কীৰ্তি-কলাপ সমূহ প্ৰায় সমাৰ্থক। মোৰ প্ৰজন্মৰ লোকসকল কেৱল তেওঁৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰভাৱত ডাঙৰ দীঘল হোৱাই নহয়, সচেতন বা অসচেতন ভাবে ইয়াৰদ্বাৰা গঢ় লৈ উঠিছিল। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীন ঋষি এজনৰ লেখীয়াকৈ এই পুৰুষ জনে আমাৰ প্ৰাচীন জ্ঞানৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিছিল আৰু একে সময়তে সাম্প্ৰতিক কালৰ সমস্যা সমূহৰ লগত মোকাবিলা কৰি ভৱিষ্যতলৈও দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। বাংলাত লিখিছিল যদিও তেওঁৰ মনৰ এলেকা ভাৰতৰ এটা অঞ্চলৰ ভিতৰতে সীমিত হৈ থকা নাছিল। ই মূলগত ভাবে ভাৰতীয় ; কিন্তু একে সময়তে

ই সমগ্ৰ মানৱ জাতিক সাৱতি লৈছিল। তেওঁ ৰাষ্ট্ৰীয় আৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় আৰু তেওঁক লগ পালে বা তেওঁৰ ৰচনাসমূহ পঢ়িলে মানৱীয় জ্ঞান আৰু অভিজ্ঞতাৰ উচ্চ শিখৰ পোৱাৰ যি দুষ্প্ৰাপ্য অনুভূতি সেয়া লাভ কৰা যেন লাগে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল মহৎ লোক ; কিন্তু তেওঁ গজদন্ত মিনাৰত বাস কৰা ব্যক্তি নাছিল। তেওঁ জীৱনটোক গ্ৰহণ কৰি তাক পৰিপূৰ্ণ ভাবে কটাবলৈ বিচাৰিছিল। এক অৰ্থত তেওঁৰ আটাইবোৰ কাম-কাজেই জীৱন সম্পৰ্কিত। তেওঁ এজন বন্ধুলৈ লিখিছিল : "কিবা নহয় কিবা ধৰণে মানৱ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্ক থাকিলেহে সত্য হিতকৰ আৰু উন্নতি সাধক হয়।"

সাহিত্যৰ ভাষা আৰু কথিত ভাষাৰ সমন্বয় সাধনৰ যি প্ৰক্ৰিয়াৰ কথা অধ্যাপক সেনে বৰ্ণনা কৰিছে সেই ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথে সম্ভৱতঃ আন সকলতকৈ অধিক সহায় কৰিছিল। ভাৰতৰ অনেক লিখকে এই কথাটো এতিয়াও আয়ত্ত কৰিবলৈ বাকী আছে। সাহিত্য জনসাধাৰণে বুজি পাব পৰা হোৱা উচিত, কেৱল পাণ্ডিত্যদৰ্শী ৰহস্যময় আৰু দুৰ্বোধ্য হোৱা অনুচিত।

ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰতি যিসকল অনুৰাগী সেই সকলৰ বাবে মই এই গ্ৰন্থখন আগবঢ়ালো।

জৱাহৰলাল নেহৰু

অধ্যায় ১

বাংলা ভাষা আৰু লিপিৰ ক্ৰমবিকাশ

ইণ্ডো-য়ুৰোপীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ আটাইতকৈ পূবপ্ৰান্তৰ ঠালটোক আৰ্য বা ইণ্ডো-ইৰানীয় বোলা হয় আৰু বাংলা ভাষা এই শাখাৰ অন্তৰ্ভূক্ত। ইয়াৰ পোনপটীয়া পূৰ্বপুৰুষ হ'ল সংস্কৃত বা প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা নামি অহা একপ্ৰকাৰ প্ৰাকৃত বা মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা। খৃঃ পূঃ ৫০০ লৈকে সংস্কৃতেই আছিল আৰ্যৱৰ্তৰ কথিত আৰু লিখিত বা সাহিত্যিক ভাষা। এই সময়ৰপৰা প্ৰায় দুহেজাৰ বছৰ ধৰি ইয়েই আছিল প্ৰধান লিখিত ভাষা আৰু সমগ্ৰ উপমহাদেশখনৰ সংস্কৃতিবান আৰু পণ্ডিত শ্ৰেণীৰ মাজত ভাব আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যম। ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ ভাষিক আৰু সাহিতিাক ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰত সংস্কৃতে শক্তিশালী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। আৰ্যই হওক বা অনাৰ্যই হওক সকলো ভাৰতীয় ভাষাই-ইবোৰৰ সাহিত্যিক বা লিখিত ৰূপত সংস্কৃতৰ অত্যন্ত চহকী শব্দ-সম্ভাৰৰপৰা সমল আহৰণ কৰিছে।

খৃষ্ট পূৰ্ব পঞ্চম শতিকাৰপৰা ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত (অৰ্থাৎ সৰ্বসাধাৰণে কোৱা সংস্কৃত ভাষাত) কিছুমান বিশেষ আঞ্চলিক ভাষিক বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু খৃঃ পূঃ ২৫০ মানৰপৰা ইয়াৰ গাঁথনিত কিছুমান বিশেষ পৰিৱৰ্তন স্পষ্ট হৈ উঠে। এই পৰিৱৰ্তনবিলাকে ভাষাটোক প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা বেলেগ কৰি পেলালে। অৱশ্যে এই পৰ্যন্ত ভাষাটোৰ সকলোৱে বুজিব নোৱাৰা অৱস্থা হোৱাগৈ নাছিল। এই নতুন স্তৰটোক মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা বা বহল অৰ্থত প্ৰাকৃত বোলা হয়।

জনাৰ ভিতৰত অশোকৰ শিলালিপি বিলাকেই (খৃঃ পূঃ ২৫০) ভাৰতৰ কথিত ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা সমূহৰ প্ৰাচীনতম নমুনা। এই লিপিবিলাকৰপৰা মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাক চাৰিটা বেলেগ আঞ্চলিক ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায় ঃ যেনে : উত্তৰ-পশ্চিম, দক্ষিণ-পশ্চিম, মধ্য-পূৰ্ব আৰু পূৰ্ব। এই আঞ্চলিক ভাষাবিলাক সময়ৰ সোঁতত সংঘটিত হোৱা বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি এহেজাৰ বছৰৰো অধিক কাল ধৰি আৰ্য ভাষাভাষী ভাৰতবৰ্ষৰ কথিত ভাষা হৈ আছিল। ক্ৰমান্বয়ে এই ভাষাসমূহে অন্য এক প্ৰচণ্ড পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি বৰ্তমান কথিত বিভিন্ন নতুন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহ (যথাৰ্থতে উপ ভাষাসমূহ) স্বাভাৱিকতে ইবিলাকৰ ডেৰ হেজাৰ বছৰীয়া ইতিহাসত সংস্কৃতৰ লেখীয়াকৈ স্থবীৰ হৈ থকা নাছিল। খৃঃ পূঃ শতিকাসমূহৰ প্ৰস্তৰলিপিত প্ৰত্যক্ষ কৰা মতে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা ইয়াৰ প্ৰাৰম্ভিক ৰূপত এক প্ৰকাৰ পৰিৱৰ্তিত আৰু সৰলীকৃত সংস্কৃতৰ লেখীয়া আৰু ইয়াৰ বিভিন্ন উপ ভাষাবিলাক পৰস্পৰে বুজিব নোৱাৰা ধৰণে সুকীয়া ৰূপ পোৱা নাছিল। খৃষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পূৰ্বৰপৰাই প্ৰস্তৰ লিপিবিলাক মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত খোদিত কৰা হৈছিল। যীশু খৃষ্টৰ জন্মৰ পাছৰ দুটা শতিকাতো এই দৰেই মধ্য ভাৰতীয়

আৰ্য ভাষা ব্যৱহৃত হৈছিল ; কিন্তু শব্দ-বাছনি আৰু ৰচনা-শৈলীত ইবোৰৰ ওপৰত ক্ৰমবৰ্ধমান গতিত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হৈছিল। এই কথাই ইয়াকে সূচায় যে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা দ্ৰুতভাবে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা আঁতৰি আহিছিল আৰু ইয়াৰ উপভাষাবিলাক ক্ৰমে পাৰস্পৰিক ভাবে বুজিব নোৱাৰা হৈ আহিছিল। চাৰি শ খৃষ্টাব্দ মানৰপৰা সংস্কৃতেই প্ৰধান আৰু সৰ্বপ্ৰথম ভাষা হৈ পৰিল আৰু মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা কিছুমানে কথিত ৰূপৰপৰা ফালৰি কাটি আহি স্পষ্টকৈ লিখিত বা সাহিত্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে।

কিন্তু ইয়াৰ বহুত পূৰ্বেই মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এক শক্তিশালী লিখিত ভাষাৰ বিকাশ ঘটিছিল। এয়ে হৈছে দক্ষিণৰ বৌদ্ধধৰ্মীসকলৰ পালি ভাষা। পালিৰ মূল ভেটি হ'ল এবিধ প্ৰাচ্য-কেন্দ্ৰিক উপভাষা। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ বাহিৰতো সহজ ৰূপত এই ভাষা সমগ্ৰ আৰ্যভাষাভাষী ভাৰতবৰ্ষতে ভাব আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। ভুবনেশ্বৰৰ ওচৰৰ খাৰাবালাৰ গুহাত পোৱা লিপিত (খৃঃ পূঃ ১ম শতিকা) এই ভাষাৰ লিখিত ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই ভাষাই মালোৱাৰ বা উজ্জয়ন-ভিল্‌চা অঞ্চলত প্ৰগতি লাভ কৰিছিল যেন লাগে ; এই অঞ্চল বেহা-বেপাৰ আৰু বৈদেশিক সম্পৰ্কৰ কেন্দ্ৰস্থল হোৱাৰ উপৰিও ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰো প্ৰাণ স্বৰূপ আছিল। ভাৰত আৰু বাহিৰৰপৰাও মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা-উপভাষা কোৱা মানুহ আহি ইয়াত গোট খোৱাৰ বাবে উমৈহতীয়া ভাৰতীয় ভাষা এটাৰ ক্ৰমবিকাশ জৰুৰী হৈ পৰিল। এই খিনিতে মনত ৰখা ভাল যে পিছৰ স্তৰৰ পালি ভাষা প্ৰধানকৈ দাক্ষিণাত্যৰ বৌদ্ধসকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই সকলৰ বেছি ভাগেই ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা কোৱা লোক নাছিল।

ভাৰতৰ অন্য এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাষাগোষ্ঠী হ'ল দ্ৰাবিড় ভাষা। সংস্কৃতৰ এক বুজন সংখ্যাৰ শব্দ দ্ৰাবিড়ৰপৰা আহিছে ; ইয়াৰ বাক্য গাঠনিৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ক্ষেত্ৰতো দ্ৰাবিড়ী প্ৰভাৱ উলাই কৰিব নোৱাৰি। দ্ৰাবিড় ভাষাসমূহে যে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা প্ৰাচীন স্তৰৰপৰা মধ্যস্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল সেয়া সহজে অনুমেয়। খৃষ্টীয় শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পূৰ্বৰ কেইটামান শতিকাৰ ভিতৰত যে আটাইতকৈ বেছি সংখ্যক দ্ৰাবিড়ী শব্দ সংস্কৃতলৈ আহিছিল সেয়া এটা স্বীকৃত কথা। মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বাবে এই কালছোৱা গঠনমূলক আছিল। সেয়ে মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ সৈতে দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ প্ৰভাৱ দৃঢ়ভাবে সংলগ্ন আৰু বাংলা প্ৰমুখ্যে অন্যান্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাসমূহে দ্ৰাবিড়ী ভাষাৰ প্ৰভাৱ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰেই পোৱাৰ নিচিনা।

তৃতীয়টো ভাষা-গোষ্ঠী হ'ল অষ্ট্ৰ'-এছিয়াটিক। ইয়াৰ প্ৰভাৱো দ্ৰাবিড়ী প্ৰভাৱতকৈ কম গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। কিন্তু ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহত এই প্ৰভাৱৰ ব্যাপকতা এতিয়াও সম্পূৰ্ণকৈ নিৰ্ণিত হোৱা নাই। এইটো দেখদেখ কথা যে বহুতো আৱশ্যকীয় শব্দ গ্ৰহণ কৰা হৈছিল ; কিন্তু ভাৰতৰ অষ্ট্ৰ'-এছিয়াটিক ভাষা-সমূহৰ লিখিত বা সাহিত্যিক

ৰূপৰ কোনো বিৱৰণ বা নথি আদি নথকাৰ বাবে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ধ্বনি আৰু ব্যাকৰণৰ ওপৰত ইবোৰৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে সঠিক বিচাৰ বাধাগ্ৰস্ত হৈছে। সি যেইকি নহওক, ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সাহিত্যত, বিশেষকৈ কিছুমান লোক-কাহিনী আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ বিষয়বস্তুত, বুজন বিধৰ অষ্ট্ৰ'-এছিয়াটিক প্ৰভাৱ অৰ্ন্তনিহিত হৈ আছে বুলি অনুমান হয়।

ভাৰতৰ ৪ৰ্থ ভাষা গোষ্ঠী হ'ল তিৰ্বতীয়-চীন। ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ অতি কম সংখ্যক শব্দ ধাৰ কৰাতে সীমাৱদ্ধ। হিমালয় পাদ-দেশৰ সমীপৰ অঞ্চলসমূহত কোৱা নতুন আৰ্য ভাৰতীয় ভাষাবিলাকৰ ওপৰত তিৰ্বতীয়-চীন ভাষাৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া আৰু বাংলাৰ ওচৰা-উচৰি কেতবোৰ উপভাষাৰ ধ্বনিৰ ওপৰত কিছু প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ বাহিৰে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ গঠন-প্ৰণালীত কোনো ধৰণৰ ছাপ-নপৰিল।

প্ৰাচীনতম ৰূপৰপৰা শেহতীয়া অৱস্থালৈকে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বেলিকা নিম্নোলিখিত স্তৰ কেইটা পৰিলক্ষিত হয় :

ক. প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা : (১) কথিত (লিখিত নমুনাৰ অভাৱ), (২) লিখিত বা সাহিত্যিক (বৈদিক আৰু ক্লাছিকেল সংস্কৃত), আৰু (৩) মিশ্ৰিত সংস্কৃত।

খ. মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা কথিত (অলিখিত) প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰপৰা এই কেইটা স্তৰৰ মাজেদি ক্ৰমে বিকাশ লাভ কৰে ঃ (১) অশোকীয় আৰু অন্যান্য পালি লিপিত পোৱা প্ৰাথমিক মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা, (২) মহাৰাষ্ট্ৰী, সৌৰসেনী, পৈশাচী, অৰ্ধ মাগধী আৰু মাগধীয়ে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা গৌণ মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা আৰু (৩) অন্তিম মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা অপভ্ৰংশ আৰু লৌকিক বা অপ্ৰভ্ৰষ্ট (অৱহট্ট) হ'ল তৃতীয় স্তৰ।

গ. মধ্যভাৰতীয় আৰ্য-ভাষা অপভ্ৰংশ আৰু লৌকিকৰপৰা বিকাশ লাভ কৰা ভাষাবোৰ হ'ল—অসমীয়া, অৱধী, বাংলা, ভোজপুৰী, গুজৰাটী, হিন্দী, কাশ্মিৰী, মাৰাঠী, মৈথিলী, নেপালী, উৰীয়া, পাঞ্জাৱী, ৰাজস্থানী, সিন্ধী আদি নব্য আৰ্যভাষা সমূহ।

সংস্কৃতৰ লেখীয়াকৈ লৌকিক বা অপভ্ৰংশ-অৱহট্ট এটা ব্যাপকভাবে ব্যৱহৃত সাহিত্যিক বা লিখিত ভাষা আছিল, আৰু বৰ্তমান প্ৰাপ্ত লিপি বা তথ্যৰপৰা দেখা যায় যে ইয়াৰ আঞ্চলিক বিভিন্নতা আছিল নিচেই নগণ্য। বাংলাই হওক বা গুজৰাটীয়েই হওক কবিতাবিলাকৰ ভাষাৰ ৰূপ প্ৰায় একেই। কিন্তু কথিত ভাষাটো বিভিন্ন অঞ্চলৰ ভাষিক বা পাৰিবেশিক অৱস্থাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ বাবে ই বিভিন্ন আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য গ্ৰহণ কৰে, ইয়াৰ ফলত বেলেগ বেলেগ অঞ্চলৰ নতুন আৰ্য ভাৰতীয় ভাষাবিলাকৰ সৃষ্টি হয়। অৱশ্যে একে সময়তে সকলোৰে উৎপত্তি হোৱা নাই। তথাপি এইটো নিশ্চিত যে দশম শতিকাৰ মধ্যভাগৰ পূৰ্বে নহ'লেও ঠিক এই সময়তে বাংলা সহ এই নব্য ভাৰতীয় ভাষাবোৰ সৃষ্টি হয়।

কথিত লৌকিক বা অপভ্রংশ-অৱহট্টৰপৰা বিকাশ হোৱা দিনৰপৰা বাংলা ভাষাই দুটা বিশেষ স্তৰ অতিক্রম কৰি প্রগতি লাভ কৰিছে। এই স্তৰ দুটাক প্রাচীন আৰু মধ্য বাংলা বুলিব পাৰি। এই ভাষা বৰ্তমান ইয়াৰ নতুন বা আধুনিক পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি। মোটামুটি ভাবে খৃঃ ৯৫০-১৩৫০ লৈ প্রাচীন আৰু ১৩৫০-১৮০০ লৈ মধ্যস্তৰ বুলিব পাৰি। বাংলাৰ আধুনিক যুগটোৰ ১৮০০ চনৰপৰা আৰম্ভ বুলি ধৰা হয়। মধ্য যুগত দুটা সুকীয়া স্পষ্ট স্তৰ পৰিলক্ষিত হয় ঃ আৰম্ভণী স্তৰ আৰু শেহতীয়া স্তৰ। মধ্য বাংলাৰ পোনৰ কালটো ১৩৫০-১৫০০ লৈ আৰু শেহতীয়া কালটো ১৮০০ লৈ ব্যাপ্ত। মধ্য বাংলাৰ আৰম্ভণী আৰু শেহতীয়া স্তৰ দুটাক পৃথক কৰাৰ প্রধান বৈশিষ্ট্যসমূহ হ'ল ঃ (১) বিশেষ্য অৰু সৰ্বনাম পদৰ বহুবচন বুজোৱা প্রত্যয়ৰ সৃষ্টি। (২) সমাপিকা ক্রিয়াৰ বচনৰ প্রার্থক্য নাইকিয়া হোৱা। (৩) বিভক্তি বা প্রত্যয় প্রয়োগ নকৰাকৈও কেৱল শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ যোগেদি কালৰ অৰ্থ প্রকাশ আৰু (৪) বৃহৎ সংখ্যক ফাৰ্চী শব্দ গ্রহণ।

মধ্য বাংলা যুগত বৈষ্ণৱ গীতি-কবিসকলে স্পষ্ট ভাবে এক প্রকাৰ কাব্যিক ভাষা চৰ্চা কৰাৰ কথা পৰিলক্ষিত হয়। এই কাব্যিক ভাষাক ব্রজবুলি বোলা হয়। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল ব্রজৰ (বৃন্দাবন) ভাষা আৰু কেৱল যে বঙালী লিখকসকলেহে এই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল এনে নহয়। অসমৰ বৈষ্ণৱ কবিসকলে আৰু উৰিষ্যাৰ জনচেৰেক ভক্তইও এই ভাষাত লিখিছিল। উমাপতি আৰু বিদ্যাপতিৰ নিচিনা মৈথিলী কবিয়ে ইতিমধ্যে শক্তিশালী কৰি তোলা অৱহট্ট কাব্যৰ ঐতিহ্যৰ ভেঁটিত এই ভাষা গঢ় লৈ উঠিছিল। উক্ত ৰচনাশৈলী চৰ্চা কৰাৰ ক্ষেত্রত এই দুজন কবি বাটকটীয়া আছিল। সন্দেহ নাই, এই ক্ষেত্রত আঞ্চলিক ভাষাৰ প্রভাৱো পৰিছিল ; কিন্তু এই প্রভাৱ মধ্য বাংলা যুগৰ শেষৰ পিনেহে পৰিলক্ষিত হয়। মধ্য বাংলাৰ লগতে ব্রজবুলিৰ ব্যৱহাৰ নিঃশেষ হৈ যোৱা নাছিল। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ শক্তিশালী পৰম্পৰাৰ লগত ই উনৈছ শতিকালৈকে ব্যৱহৃত হৈ আছিল। ডেকা ৰবীন্দ্রনাথেই আছিল এই ভাষাৰ সৰ্বশেষ সুলেখক ('ভানুসিংহ' নামত ৰচিত তেওঁৰ পোন প্রথম গীতি-কবিতাবিলাক ব্রজবুলিত লিখা হৈছিল)।

প্রাচীন বাংলাৰ লিখিত ৰূপ কেৱল চৰ্যা গীতবিলাকতহে পোৱা যায়। হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে নেপালত পোৱা পাণ্ডুলিপিত ; কিছুমাত্র প্রাচীন পাঠ আৰু টীকা-ভাষ্যত পোৱা কেতবোৰ অংশত ; সৰ্বানন্দৰ 'অমৰকোষ'ৰ টীকা-টিপ্পনিত পোৱা চাৰিশমান শব্দ। কিছুমান স্থানসূচক শব্দ আৰু খৃঃ নবম আৰু ত্রয়োদশ শতিকাৰ মাজৰ কালছোৱাৰ তামৰ ফলিত পোৱা কেতবোৰ শব্দত ইয়াৰ (চৰ্যাগীতৰ) নমুনা পোৱা যায়।

চৰ্যাগীতবিলাকত অৱহট্ট ভাষাৰ কিছু চিন-মোকাম পৰিলক্ষিত হয়। এযা অৱশ্যে অপ্রত্যাশিত নহয়। সংস্কৃতৰ বাহিৰে অৱহট্টই আছিল সেই কালৰ উমৈহতীয়া সাহিত্যিক ভাষা। চৰ্যাগীত ৰচোতা কোনো কোনোৱে এই ভাষাতে তেওঁলোকৰ গীতবোৰ লিখিছিল (আৰু কোনো কোনোৱে সংস্কৃত ভাষাতো ৰচিছিল)।

চৰ্যাগীতৰ ভাষা মূলত দেশীয় কথিত ভাষাই আছিল। অৱশ্যে ই একপ্ৰকাৰ সাহিত্যিক ভাষাও আছিল বুলিব পাৰি। পশ্চিম বংগৰ ভাষাই ইয়াৰ মূল হলেও গীতবিলাকত দেখা পোৱা ভাষিক বিভিন্নতাই এইটোও সূচায় যে চৰ্যা কবিসকলৰ আটাইবিলাক বৰ্তমান পশ্চিম বংগৰ মানুহ নাছিল।

মধ্যবাংলা ভাষা সামগ্ৰিক ভাবে পশ্চিম বংগৰ কথিত ভাষাৰ ওপৰত ভেজা দি গঢ়ি উঠা এটা সদৌ বাংলা সাহিত্যক ভাষা যেন লাগে। কিন্তু দেশৰ আৰু কাষৰ-পাজৰ অন্যান্য অঞ্চলৰপৰা অহা লেখকসকলে তেওঁলোকৰ নিজৰ ভাষাৰ শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সংকোচ কৰা নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, চৈতন্যদেৱৰ কেইবাগৰাকী প্ৰভাৱশালী অনুগামী চিলেট আৰ চট্টগ্ৰাম অঞ্চলৰ আছিল। এওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি সেই দুই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাৰ ভালেমান শব্দ আহি লিখিত (মধ্য বাংলাত) সোমাইছেহি। সংস্কৃতৰপৰা নিছিগা ধাৰত শব্দ আহিয়েই আছিল (ইয়াৰ উপৰিও সংস্কৃতৰপৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা শব্দবোৰ আছিলেই, এই বিলাক ভাষাটোৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ মূল অংশ আছিল।) পিছৰ শব্দ সমূহ সাধাৰণতে ভাষাটোত সোমাইছিলহি, মধ্য বাংলা সাহিত্যৰ মূল বিষয়বস্তু স্বৰূপ কিছুমান জনপ্ৰিয় পৌৰাণিক আৰু মহাকাব্যিক কাহিনীৰ মাজেদি। সন্দেহ নাই, সংস্কৃতৰপৰা নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে শব্দ সম্ভাৰ গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত লিখিত ভাষাটো শক্তিশালী হৈ-উঠিছিল ; কিন্তু একে সময়তে এই প্ৰক্ৰিয়াই ভাষাটোক কথিত ৰূপৰপৰা নিলগাই আনিছিল।

এই ব্যৱধানত বাধা পৰিছিল—ফাৰ্চী, আৰবী আৰু তুৰ্কী শব্দ ভাষাত প্ৰৱেশ ঘটাৰ ফলত যাৰ প্ৰভাৱত, লিখিত আৰু কথিত ভাষা কাষে কাষে থকাত সহায় হৈছিল। বংগদেশখন স্বাধীন ৰাজ্য হৈ থকা সময়ত ফাৰ্চী ভাষাৰপৰা অতি আৱশ্যকীয় শব্দহে ধাৰ কৰা হৈছিল আৰু সেয়ে এই লেখীয়া শব্দৰ সংখ্যা যথেষ্ট সীমিত আছিল। কিন্তু ষোল শতিকাত আকবৰে দেশখনক মোগল সাম্ৰাজ্যৰ ভিতৰুৱা কৰা দিনৰপৰা বাংলা শব্দকোষলৈ এই ধৰণৰ বিদেশী শব্দৰ সোঁতৰ প্ৰতিবন্ধক একো নোহোৱা হ'ল।

তেতিয়াৰপৰা বংগৰ শাসন কাৰ্যৰ ভাৰ মোগল বিষয়াৰ হাতত পৰিল। দিল্লী আৰু আগ্ৰাৰপৰা নিযুক্ত কৰি পঠোৱা এই লোকসকলে ৰাজ্যখনৰ সংস্কৃতি আৰু তেওঁলোকে নজনা ভাষা এটাৰ ওপৰত সমূলি গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। প্ৰশাসন, আইন আৰু ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ ক্ষেত্ৰত ফাৰ্চী ভাষাই আছিল চৰকাৰী ভাষা। আগ্ৰা আৰু দিল্লীয়ে উচ্চাভিলাষী আৰু সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলৰ মনোভাৱ গঢ় দিছিল, আন্তঃৰাজ্যিক যোগাযোগ আৰু বেহা-বেপাৰ বাধাহীন ভাবে চলিছিল আৰু ১৭৬৫ চনত ৰাজ্যখনৰ শাসন ভাৰ ইংৰাজৰ হাতলৈ যোৱাৰ পাছলৈকে বাংলা ভাষালৈ ফাৰ্চী শব্দৰ সোঁত চলি আছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষলৈকে বাংলা ভাষাই প্ৰায় দুহেজাৰ বিদেশী শব্দ আহৰণ কৰিছিল। তদুপৰি ফাৰ্চী আৰু আৰবী ভাষাৰ ঠাঁচত দুই-এটা বিভক্তিৰো ৰূপ দিছিল আৰু এনে এটা গদ্যশৈলীৰ গঢ় দিছিল যাক অৰ্ধবাংলা আৰু অৰ্ধ ফাৰ্চী বুলিব পাৰি। ক্ৰমান্বয়ে ইংৰাজী শব্দ বাংলা ভাষাত গৃহীত হ'বলৈ ধৰে। প্ৰথম অৱস্থাত

ব্যৱসায়-বাণিজ্য, প্ৰশাসন আৰু আইন সম্পৰ্কীয় অত্যাৱশ্যকীয় শব্দহে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। কিন্তু উনৈছ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশক পৰ্যন্ত ফাৰ্চী শব্দৰ স্থিতি লৰচৰ হোৱা নাছিল। ১৮৩৮ চনত বাংলা আৰু ইংৰাজীয়ে আইন, ৰাজহ আৰু সাধাৰণ প্ৰশাসন ক্ষেত্ৰৰপৰা ফাৰ্চী ভাষাক স্থানচ্যুৎ কৰে। সেই দিন ধৰি বাংলা ভাষাত ফাৰ্চী শব্দ নিলগীয়া হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

ষোল আৰু সোতৰ শতিকাত আন এটা য়ুৰোপীয় ভাষাৰপৰা বাংলা ভাষাই কেতবোৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছিল। এই ভাষা হ'ল পৰ্টুগীজ। পৰ্টুগালৰ ব্যৱসায়ী আৰু দুঃসাহসিক ভ্ৰমণকাৰীসকলে ভাৰতলৈ বিভিন্ন ধৰণৰ নতুন সামগ্ৰী আনিছিল। এই বস্তুবোৰ ইবিলাকৰ নামেৰে সৈতে আমাৰ দেশত চিৰস্থায়ী ভাবে থাকি গ'ল। পৰ্টুগীজ যাজকসকলে বংগত খৃষ্টান ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু স্বাভাৱিকতে সেই সময়ত এই ধৰ্মৰ দেশীয় অনুগামীসকলে ব্যৱহাৰ কৰা গীৰ্জা আৰু প্ৰাৰ্থনা সম্পৰ্কীয় কিছুমান শব্দ বাংলা ভাষাত সোমাই পৰিল। কিন্তু 'গীৰ্জা' আৰু 'পাদ্ৰী' এই দুটা শব্দৰ বাহিৰে অন্য পৰ্টুগীজ শব্দ বাংলা ভাষাৰ সাধাৰণ শব্দকোষৰ ভিতৰুৱা নহ'ল।

ব্ৰিটিছে আমাৰ দেশত তেওঁলোকৰ নিজৰ ক্ষমতা প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পিছত আৰু ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰসাৰৰ ফলত ইংৰাজী ভাষাই বাংলা ভাষাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ ধৰে। এই বাঢ়ি অহা প্ৰভাৱ প্ৰধানকৈ দুটা দিশত স্পষ্ট হৈ পৰে ঃ এটা শব্দৰ স্তৰত—বাংলা ভাষাত উপযুক্ত প্ৰতিশব্দ নথকা শব্দ বা যিবোৰ বস্তু অচিনাকি তাক বুজোৱা শব্দ পৰোক্ষ্যভাবে পোনপটীয়াকৈ গ্ৰহণ ; আৰু দ্বিতীয় বাংলা সাহিত্যৰ গদ্য-ৰীতিৰ বিকাশ—পৰোক্ষভাবে ই ভাষা সাহিত্যৰ ইংৰাজী প্ৰভাৱ। এনে প্ৰভাৱ সচেতন অনুকৰণৰ বা ধাৰ কৰাৰ প্ৰতিফলন নহয় ; কিন্তু আধুনিক বাংলা ভাষাত এনে কিছুমান প্ৰকাশ-ভংগী ব্যৱহাৰ কৰা হয় যিবোৰে ইংৰাজী ভাষাৰ চিন্তা-কৌশলক প্ৰতিফলিত কৰে।

সপ্তদশ শতিকাৰপৰা বাংলা ভাষাত চাৰিটা প্ৰধান আঞ্চলিক উপভাষা-সমষ্টি পৰিলক্ষিত হয়। এইবিলাক হৈছে (১) খাচ পশ্চিম বংগৰ ভাষা ; (২) উত্তৰ বংগৰ ভাষা ; (৩) উত্তৰ-পূব বংগৰ ভাষা ; ইয়াৰ লগত পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ সংযোগ আছিল; আৰু (৪) পূব আৰ দক্ষিণ-পূব বংগৰ ভাষাসমূহ। প্ৰথম দুটা আঞ্চলিক উপভাষাৰ পাৰ্থক্যবিলাক সিমান স্পষ্ট নহয়। এইটোও হ'ব পাৰে যে পশ্চিম আৰু উত্তৰ বংগত মূলতে এটা ভাষাই ব্যৱহৃত হৈছিল। তৃতীয় ভাষা-সমষ্টিৰ ওপৰত চুবুৰীয়া অনাৰ্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰাটো সম্ভৱ। দক্ষিণ-পূব বংগৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ বিশেষ ধৰণৰ ধ্বনিতাত্ত্বিক প্ৰগতিত তিৰ্বতীয়-বৰ্মান ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। পূব বংগৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ লগত পশ্চিম বংগৰ আঞ্চলিক ভাষাৰ যথেষ্ট মিল আছে। সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোক পশ্চিম বংগৰপৰা পূবলৈ প্ৰব্ৰজন কৰাৰ বাবেই এইটো হৈছে।

বৰ্তমান বাংলা ভাষাত দুটা সাহিত্যিক শৈলী আছে। ইয়াৰ এটাক 'শুদ্ধ ভাষা' আৰ আনটোক 'চলিত ভাষা' বুলি কোৱা হয়। প্ৰথমটোৰ ভেটি হ'ল ষোল শতিকাৰ

মধ্য বাংলা। দ্বিতীয়টো প্ৰকৃততে বৰ্তমান শতিকাৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ ভিত্তি হ'ল মূলতে হুগলিৰ কাষৰীয়া অঞ্চলৰপৰা আহি কলিকতাত বসবাস কৰি থকা শিক্ষিত লোকসকলে কোৱা ভাষা। দুয়োটা সাহিত্যিক ভাষাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য সদায় স্পষ্ট নহয়। দুয়োটাৰে শব্দ-সম্ভাৰ প্ৰায় একেই। বিশেষ্য আৰু ক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰতহে ঘাইকৈ ভাষা দুটাৰ মাজত প্ৰভেদ দেখা যায়। সাধু ভাষাই পুৰণি আৰু গহীন ৰূপবিলাক আৰু চলিত ভাষাই আধুনিক আৰু পাতলীয়া ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। প্ৰথমটো ভাষাই সংস্কৃতগন্ধী শব্দ আৰু সংযুক্ত আখৰৰ শব্দৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰে ; পিছৰটোৱে কথিত শব্দ আৰু বাক্যাংশ ব্যৱহাৰত গুৰুত্ব দিয়ে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰপৰা উৎসাহ পাই প্ৰমথ চৌধুৰীয়ে প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধৰ আগ ভাগত পোন প্ৰথমে চলিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। অলপ পিছতে ৰবীন্দ্ৰনাথে সাধু ভাষা সম্পূৰ্ণ বৰ্জন কৰে। এতিয়া ডেকা লিখকসকলে সাধাৰণতে চলিত ভাষাহে ভাল পায় আৰু এওঁলোকে পৰম্পৰাগত সাহিত্যিক ৰচনা শৈলীৰ প্ৰতি কোনো দুৰ্বলতা অনুভৱ নকৰে।

অন্যান্য ভাৰতীয় বৰ্ণমালাৰ লেখীয়াকৈ বাংলা বৰ্ণমালাও অশোকৰ শিলালিপিৰ ব্ৰাহ্মী বৰ্ণমালাৰপৰ উদ্ভুত। অশোকৰ শিলালিপিত ব্যৱহৃত মৌৰ্যীয় বৰ্ণমালাৰ দুটা ৰূপ পৰিলক্ষিত হয় ঃ উত্তৰৰ লিপি আৰু দক্ষিণৰ লিপি। উত্তৰৰ ব্ৰাহ্মী ভাষাৰপৰা গুপ্ত যুগত উত্তৰ ভাৰতীয় বৰ্ণমালা গঢ় লৈ উঠে। এই বৰ্ণমালাৰ এটা পূৰ্বাঞ্চলীয় ৰূপো আছে ; কুমাৰগুপ্তৰ দিনৰ (খৃঃ ৪৩২) বংগৰ অন্যতম প্ৰাচীন ধনাইদাহ তাম্ৰফলিত এই লিপি পোৱা গৈছিল। এই বৰ্ণমালাৰ অগ্ৰগতিৰ পিছৰ দুটা খোপ দেখা যায় ধৰ্মপালৰ (৮ম শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ) খালিমপুৰ দান-লিপি আৰু মহিপালৰ (১০ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ) বনগড় দান-লিপিত। পিছৰ বৰ্ণমালাৰ আখৰবোৰক মূল বা প্ৰাচীন বাংলাৰ বৰ্ণমালা বুলি ক'ব পাৰি। সম্পূৰ্ণভাবে উচ্চাৰিত বাংলা বৰ্ণমালা দ্বাদশ শতিকাত দৃশ্যমান হয় আৰ ইয়াৰ উদাহৰণ হিচাপে লক্ষ্মণ সেনৰ টৰপনডিঘি গ্ৰান্ট আৰু **যোগ্যৰত্নমালাৰ** আৰু **পঞ্চৰক্ষা** ৰ (১২০০) কেম্ব্ৰিজ পাণ্ডুলিপিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সেয়ে দেখা যায় যে বাংলা ভাষা আৰু বাংলা বৰ্ণমালা দুয়োটাৰে ক্ৰমবিকাশ একে সময়তে হৈছিল।

দ্বাদশ শতিকাৰ পিছৰপৰা বাংলা বৰ্ণমালাই স্বাভাৱিক ধৰণেই অগ্ৰগতি লাভ কৰিছিল আৰু লিখাৰ সঁজুলিৰ ক্ষেত্ৰতো স্বাভাৱিক ভাবেই পৰিৱৰ্তন সংঘটিত হৈছিল ; যেনে, প্ৰথম অৱস্থাত তাল গছৰ পাত আৰু পাছত, কাকতৰ ব্যৱহাৰ। ওঠৰ শতিকাৰ শেষলৈকে দুই প্ৰকাৰৰ ৰচনাশৈলীৰ চলন্তি আছিল বুলিব পাৰি : অলংকাৰপূৰ্ণ ৰচনা শৈলী আৰু সাধাৰণ বা স্বাভাৱিক ৰচনাশৈলী। বিভিন্ন তথ্য-পাতি প্ৰস্তুত কৰা পেশাদাৰী লেখাৰু আৰু ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতসকলে অলংকাৰপূৰ্ণ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সোতৰ শতিকা আৰু ইয়াৰো পিছৰ বাংলা পাণ্ডুলিপিবিলাকত সাধাৰণ ধৰণৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। অলংকাৰপূৰ্ণ শৈলী স্বাভাৱিকতে পুৰণি আৰু অব্যৱহৃত হৈ পৰিছিল ; কাৰ্যত ঃ ই মৈথিলী লিপিৰ লেখীয়াই আছিল অৰু নাগৰীৰ লগতো

ইয়াৰ স্পষ্ট সংযোগ আছিল। উৎসুক পাঠকসকলে **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন** ৰ (ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে কপি কৰা) পাণ্ডুলিপিৰ পুৰণি শৈলী আৰু সমসুন্দৰসূৰীৰ **বালাভবৰ্ধনী** ৰ (১৪৫৬ চনত কপি কৰা ; **সষ্টিশতক**, বৰোদা, ১৯৫৩, দ্ৰষ্টব্য) পাণ্ডুলিপি দুটা তুলনা কৰি চাব পাৰে।

চাৰ্লছ ৱিলকিন্সে ১৭৭৮ চনত ছপা আখৰ প্ৰস্তুত কৰাৰপৰাই বাংলা বৰ্ণমালাই বৰ্তমানৰ ছপা আখৰৰ ৰূপ লয়। তেতিয়া কেইটামান পুৰণি আৰু অপ্ৰচলিত বৰ্ণ ব্যৱহৃত হৈছিল যদিও উনৈছ শতিকাৰ মাজ ভাগ মানৰপৰা এইবোৰো সম্পূৰ্ণ ভাবে বৰ্জন কৰা হয়।

অধ্যায় ২

কথিত বাংলা ভাষাৰ পূৰ্ব ইতিহাস

মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষা হ'ল কথিত প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বংশধৰ আৰু প্ৰথম অৱস্থাত মূল ভাষাটোৰ লগত ইয়াৰ বিশেষ প্ৰাৰ্থক্য নাছিল। মুঠতে ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ ৰূপ প্ৰথম অৱস্থাত সহজ, সৰল আৰু জনপ্ৰিয় সংস্কৃতৰ ওচৰা-উচৰি আছিল বুলিব পাৰি। অৱশ্যে সেই যুগৰ ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ ব্যৱহাৰ কেৱল প্ৰস্তৰ লিপিসমূহতহে দেখা যায়। এইবিলাক খৃঃ পূঃ তৃতীয় শতিকাৰ অশোকৰ অনুশাসনৰপৰা খৃঃ ৩য়-৪ৰ্থ শতিকাৰ শ্যেন-শ্যেন বা চীনৰ তুৰাকিস্থানৰ চৰকাৰী নথি-পত্ৰলৈকে বিস্তৃত হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পশ্চিম অঞ্চলৰ বাহিৰে দেশখনৰ অন্যান্য ঠাইত প্ৰশাসনিক উদ্দেশ্যত কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰ বেছি দিন নিটিকিল। সংস্কৃত ভাষা ইয়াৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে দোপত দোপে আগবাঢ়িল। কিন্তু সংস্কৃত আৰু জনপ্ৰিয় কথিত ভাষাৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ দীৰ্ঘ দিন ধৰি চলি থাকিল আৰু ৰুদ্ৰদামনৰ (খৃঃ ২য় শতিকা) শাসন কালত সংস্কৃত ভাষাত খোদিত জুনাগড়ৰ প্ৰস্তৰলিপিক এটি অসাধাৰণ ঘটনা বুলিয়েই অভিহিত কৰিব পাৰি। সি যেই কি নহওক, খৃষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ প্ৰস্তৰ লিপিবোৰত মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ ওপৰত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ আছে। উদয়গিৰিত থকা কলিঙ্গ ৰজা খাৰবেলাৰ প্ৰস্তৰলিপিয়ে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ এনে এটা সাহিত্যিক শৈলী প্ৰদৰ্শন কৰে যিটো সংস্কৃতৰ অনুকৰণত গঢ় দিয়া আৰু পালি ভাষাৰ ওচৰা-উচৰি।

প্ৰস্তৰ খোদিত তথ্যবোৰৰ বাহিৰে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবিলাকক প্ৰধানতঃ সাহিত্যিক সৃষ্টি বুলিহে ক'ব পাৰি। সংস্কৃত ভাষাই ইবিলাকক কম বেছি পৰিমাণে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছিল। এই মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবিলাক পোনতে বৌদ্ধ আৰু জৈন ধৰ্মৰ বিভিন্ন সম্প্ৰদায় বা গোটৰদ্বাৰা ব্যৱহৃত হৈছিল। বৌদ্ধ ধৰ্মৰ কোনো কোনো গোষ্ঠীয়ে কেৱল সংস্কৃতহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল ; অন্য কিছুমানে প্ৰাচীন আৰু মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ সানামিহলি কৰি একপ্ৰকাৰ মিশ্ৰিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। হীনযান বৌদ্ধধৰ্মৰ থেৰাৱাদ দাৰ্শনিক গোষ্ঠীয়ে ব্যাপক ভাবে পালি ভাষাৰ চৰ্চা কৰিছিল। জৈনসকলে পোনতে অৰ্ধ-মাগধী আৰু পিছলৈ অপভ্ৰংশ লিখিবলৈ লৈছিল।

পালি ভাষা মধ্য অঞ্চলীয় উপভাষাৰ ওপৰত ভেজা দি গঢ় লৈছিল। মূলতে কোনো অচিনাকি বা বিদেশী ভাষা কোৱা লিখকেহে এই ভাষা চৰ্চা-কৰিছিল। তথাপিও আদি যুগৰ পালি কবিতাত ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ জনপ্ৰিয় কবিতাৰ কিছুমান ছয়াময়া নমুনা দেখা যায়। ইয়াৰ এটা উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল ধনীয়া (ধন্য) নামৰ এজন অৱস্থাপন্ন কৃষক আৰু বুদ্ধৰ মাজত হোৱা কথোপকথন সন্নিবিষ্ট 'ধনীয়া সুত্ত' নামৰ কবিতা। হ'য়াত বুদ্ধই পাৰ্থিব হিততকৈ আধ্যাত্মিক হিতৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বিষয়ে

কৈছে। কবিতাটোৰ গাঁথনিত ঋগ্‌বেদৰ ভগবানৰ প্ৰশংসাসূচক গীতবোৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰথম দুটা পংক্তি তলত অনুবাদ কৰা হৈছে ঃ

ধনীয়া মোৰ ভাত ৰন্ধা হ'ল ; গাইবোৰৰো গাখীৰ খীৰোৱা হ'ল। মই ভালেমান পুৰুষ ধৰি মাহী নদীৰ পাৰতে কটাইছো ; মোৰ পজাঁৰ ছালখন খেৰেৰে সুন্দৰকৈ চোৱা ; অগ্নি-শিখা প্ৰাণৱন্ত কৰি ৰখা হৈছে। এতিয়া হে (মেঘ) দেৱতা, আপোনাৰ যিমানে মন যায় সিমানে বৰষুণ পেলাব পাৰে।

বুদ্ধ ঃ মোৰ খং-ৰাগ নাই ; মোৰ আবেগো নোহোৱা হৈছে। মই মাহী নদীৰ পাৰত মাত্ৰ এটা ৰাতি কটাওঁ। মোৰ মূৰৰ ওপৰত কোনো খেৰৰ ছাল নাই ; মোৰ ভিতৰত জ্বলি থকা জুই কুৰাও নিৰ্বাপিত হৈছে। এতিয়া হে (মেঘ) দেৱতা, আপোনাৰ যিমান মন যায় সিমান বৰষুণ পঠিয়াব পাৰে।

পালি কবিতাত অনেক পুৰণি নীতি শিক্ষামূলক গল্প সংৰক্ষিত হৈ আছে ; এই বোৰক 'পঞ্চতন্ত্ৰ'ৰ অগ্ৰদূত বুলিব পাৰি। বৌদ্ধধৰ্মীয় সম্পাদকসকলে এই কাহিনীবোৰৰ বীৰসকলক পূৰ্ব জন্ম বা অৱতাৰৰ বুদ্ধৰ সৈতে একে বুলি দেখুৱাই ইবিলাকৰ ওপৰত একপ্ৰকাৰ ধৰ্মীয় বা সাম্প্ৰদায়িক ৰহণ সানিছিল। সেয়ে বৌদ্ধ সাহিত্যত এই গল্পবোৰক 'জাতক' বা জন্মসম্পৰ্কীয় (বুদ্ধৰ) গল্প বুলি জনাজাত।

বৌদ্ধধৰ্মীয় অন্য কিছুমান গোটে তেওঁলোকৰ প্ৰাচীন গ্ৰন্থত প্ৰাচীন আৰু মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সানমিহলি ঘটাই এবিধ মিশ্ৰিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল 'মহাবস্তু' আৰ 'ললিতবিস্তৰ'। প্ৰথমখন গ্ৰন্থত আমি 'সুট্টনিপাট' ৰ কিছুমান প্ৰাচীন পালি কবিতা আৰু কিছুমান জাতকৰ চিন-মোকাম দেখিবলৈ পাওঁ। 'ললিতবিস্তৰ' ভাষা আৰ ছন্দ বেছ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ আৰু অপভ্ৰংশৰ লগত দুয়োটাৰে সাদৃশ্য আছে।

মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ মুক্ত ৰচনাৰ সাক্ষী হিচাপে আছেগৈ মাথোন তিনি শাৰীৰ এটি পদ্য। প্ৰাকৃত বৈয়াকৰণিক সকলৰ মাগধীৰ লগত মিল থকা পুব বা মধ্য-পুব উপভাষাত এই পদ্য ৰচনা কৰা হৈছিল। এসময়ৰ সৰগুজা ৰাজ্যৰ ৰামগড় পাহাৰত থকা এটা গহ্বৰ বেৰত এই শাৰী তিনিটা খোদিত কৰি থোৱা পোৱা গৈছে। বৈদিক 'জগতী' ছন্দত ৰচিত পদ্য কেহফাকিত এগৰাকী পৰিত্যক্তা প্ৰেমিকৰ খেদৰ স্বতঃপ্ৰণোদিত প্ৰকাশ দেখা যায়। অনুবাদ কৰিলে পদ্যাংশটি এনে ধৰণৰ হ'ব ঃ

সুতনুকা নামে এক মন্দিৰ নৰ্তকী
কাশীৰ এজন লোকে তেওঁক ভাল পায়—
নাম তেওঁৰ দেওদীন, পেচা ৰূপদক্ষ।

ব্যৱহৃত বৰ্ণমালাৰ ভিত্তিতে অনুমান কৰা হৈছে যে প্ৰস্তৰলিপি খিনি খৃঃ পূঃ তৃতীয় শতিকাৰ হ'ব।

সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ব্যৱহৃত হ'ব পৰাকৈ প্ৰাকৃতৰ তেনে কোনো সাহিত্যিক ৰূপ নাছিল। অন্য হাতেদি অপভ্ৰংশক প্ৰাকৃতৰে এটা পৰৱৰ্তী স্তৰ বুলি ভবা হয় যদিও আচলতে ই কথিত মধ্য-ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সাহিত্যিক ৰূপহে, আৰু ইয়াক প্ৰকৃতপক্ষে উত্তৰ ভাৰতৰ ইমূৰৰপৰ সিমূৰলৈ বিশেষ সালসলনি নকৰাকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অপভ্ৰংশৰ যে কিছুমান থলুৱা বিভিন্নতা আছিল এই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি ; কিন্তু সংস্কৃতৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী হিচাপে সাহিত্যিক অপভ্ৰংশ এটা সৰ্বভাৰতীয় ভাষা আছিল।

গুজৰাট আৰু ৰাজপুতনাৰ জৈনসকলে অতি উৎসাহেৰে অপভ্ৰংশত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ৰচনাসমূহৰ অৱয়ব পুৰাণ জাতীয় আৰু চিন্তা-ভাবনাত এইবিলাকত আঞ্চলিকতাৰ ছাপ আছে। পশ্চিম ভাৰতত 'নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পাছতো ইয়াত অপভ্ৰংশ প্ৰচলিত হৈ থকাৰ মূল কাৰণ হ'ল এই জৈন পৰম্পৰা। ইয়াত অপভ্ৰংশৰ পৰম্পৰা ইমানেই শক্তিশালী আছিল যে আনকি মুছলমান লিখক এজনেও উক্ত ভাষাত প্ৰেমৰ কবিতা ৰচনা কৰাৰ লোভ সামৰিব পৰা নাছিল।

কালিদাসৰ বিক্ৰমোৰ্বশীৰ ছন্দোবদ্ধ গীতবিলাক যদি জাল ৰচনা নহয় তেতিয়া হ'লে ক'ব লাগিব যে কালিদাসেই অপভ্ৰংশত কাব্য ৰচনা কৰোতা প্ৰাচীনতম কবি। পিছৰ কালৰ অপভ্ৰংশ বা লৌকিক কাব্যৰ উৎকৃষ্ট চানেকি দেখা যায় অ'ত-ত'ত পোৱা কিছুমান কবিতাংশত। ইয়াৰ কিছুমান হেমচন্দ্ৰই (দ্বাদশ শতিকা) তেওঁৰ প্ৰাকৃত ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ নিয়মবোৰৰ উদাহৰণ দেখুৱাবলৈ সংগ্ৰহ কৰিছিল। এনে ধৰণৰ কবিতাবিলাক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ এক উমৈহতীয়া সাহিত্যিক গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভূক্ত। তলত অনূদিত পদ্যাংশই পিছৰ যুগৰ অপভ্ৰংশৰ সংক্ষিপ্ত অথচ বলিষ্ঠ তীব্ৰতাৰ পৰিচয় দিয়ে ঃ

> দিনবোৰ হুৰমূৰ কৰি আগবাঢ়ি গৈ থাকে আৰু আশা আৰু কামনাবোৰ পিছত পৰি ৰয়। তুমি যি পাইছা তাৰ বাবে ধন্যবাদ জনোৱা। কেৱল মাত্ৰ আশাতেই জীয়াই নাথাকিবা। মই যদি কেতিয়াবা লগ পাওঁ মোৰ প্ৰিয়তমক তেনে মই এনে কিবা এটা কৰিম যিটো কেতিয়াও কোনো প্ৰেমিকেই কৰা নাই। নতুন মাটিৰ কলহত থকা পানীৰ দৰেই ময়ো তেওঁৰ ভিতৰত সৰ্বাঙ্গে শুহি যাম।

খৃষ্টীয় প্ৰথম এহেজাৰ বছৰৰ পাছৰ কেইটামান শতিকাত পশ্চিম ভাৰতৰ সিন্ধু আৰু গুজৰাটৰপৰা পূবৰ বিহাৰ আৰু বংগলৈকে যিটো অপভ্ৰংশ ভাষা জনপ্ৰিয় কাব্যৰ মাধ্যম আছিল সেইটো মূলতে নব্য ভাৰতীয় প্ৰত্ন আৰ্যভাষা। ইয়াক সেই যুগৰ লিখকসকলে লৌকিক বা সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ ভাষা বুলি অভিহিত কৰিছিল। নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা উদ্ভুত বিভিন্ন থলুৱা ভাষাসমূহৰ উৎপত্তিৰ পাছলৈকে এই লৌকিক ভাষাৰ প্ৰচলন আছিল আৰু ইবিলাকৰদ্বাৰা লৌকিক ভাষা 'কলুষিত'

নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। সমসাময়িক থলুৱা কথিত ভাষাবিলাকক 'দেশী' (আঞ্চলিক) ভাষা আৰু থলুৱা ভাষাৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত লৌকিক 'অৱহস্থ' (অৰ্থাৎ পতিত) বোলা হৈছিল। পূৰ্বাঞ্চলত সৃষ্ট জনপ্ৰিয় 'অৱহস্থ' কাব্যৰ এটি সুন্দৰ সংকলন হ'ল প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ ছন্দপ্ৰকৰণৰ ওপৰত ৰচিত 'প্ৰাকৃত পৈঙ্গল' (সম্ভৱত ঃ পোন্ধৰ শতিকাৰ আগভাগত সংকলিত)। তলত উদ্ধৃত কেইশাৰী কবিতাই উক্ত গ্ৰন্থত সংকলিত কবিতা সমূহৰ কাব্যিক উৎকৃষ্টতাৰ ইঙ্গিত দিব ঃ

> মোৰ প্ৰিয়তম দিগবলয়ৰো সিপাৰৰ বহুত দূৰত। বৃষ্টি আহিছে আৰু মোৰ অন্তৰখন কঁপি উঠিছে।
>
> সুকোমল ফুলবোৰ বুকুত সাবতি আমবোৰ মলিয়াইছে। সুদূৰত চোম গছক সাবতি থকা লতাৰ জোপোহাবোৰ ফুলেৰে জুই যেন ৰঙা হৈ উঠিছে। ইমানবোৰ দেখা সত্বেও, হে মোৰ প্ৰিয়তমে, তুমি যদি আঁতৰি যোৱা তেন্তে ক'ব লাগিব প্ৰেম বোলা একোৱেই নাই বা বসন্ত বুলিও কোনো ঋতু নাই।

পণ্ডিতসকলে সদায়ে সংস্কৃত ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু কালিদাসৰ অলপ পিছৰপৰাই সংস্কৃতৰ সাহিত্যিক ৰচনাসমূহ ব্যাকৰণ, শব্দ আৰু ছন্দৰ কুহকাৱাজত পৰিণত হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ইবিলাকত কথা বাহুল্যতাই ঠাই পালে। ভৱভূতিৰ পাছৰ সংস্কৃত নাটক নিৰস অনুকৰণত সীমিত হল। বানভট্টৰ পৰিশ্ৰমী অলঙ্কাৰৰ উৎকৃষ্ট সাধনাত সংস্কৃত গদ্য কলিতে মৰহি গল। সংস্কৃত আৰু কথিত ভাষাৰ মাজৰ ব্যৱধান বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে প্ৰাচীন ভাষাটোত আশাশুধীয়া ভাবে সাহিত্য ৰচনা কৰা কঠিন হৈ আহিবলৈ ধৰিলে। এনে অৱস্থাত কম উচ্চাকাংঙক্ষী অথচ সচেতন লিখকসকলে চাৰি শাৰীযুক্ত শ্লোক ৰচনা কৰাটোহে বেছি সুবিধাজনক যেন পালে। বংগদেশত সংকলিত আদি যুগৰ দুখন উৎকৃষ্ট কাব্য সংগ্ৰহত নব্য-ধ্ৰুপদী সংস্কৃত কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ উদাহৰণ পোৱা যায়। গ্ৰন্থ দুখন হ'ল 'সুভাষিত ৰত্নকোশ' বা 'কবীন্দ্ৰবচনচমুচ্চয়' আৰু 'সদুক্তিকৰ্ণামৃত'।

আৰ্য ভাষাভাষী লোকসকল পশ্চিম দিশৰপৰা আহি বংগত বসবাস আৰম্ভ কৰা দিন যিমান প্ৰাচীন বাংলা সাহিত্যিক কৰ্মৰ আৰম্ভণিও সিমানেই প্ৰাচীন বুলি ধৰি লব পাৰি। উত্তৰ মধ্য বংগত চুটি আৰু বিক্ষত অৱস্থাত পোৱা শিলত খোদিত লিপিক কথিত বাংলা ভাষাৰ সৰ্বপ্ৰথম নমুনা বুলিব পাৰি। এই ভাষা হ'ল মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ পূৰ্বাঞ্চলত প্ৰচলিত ভাষাৰ নমুনা। লিপি হ'ল অশোকৰ দিনত প্ৰচলিত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ লেখীয়া। এই লিখন যে মূলতে উত্তৰ বংগৰ বস্তু সেয়া পুণ্ড্ৰনগৰীৰ (পুণ্ড্ৰবৰ্দ্ধন) উল্লেখ থকা কথাই প্ৰমাণ কৰে। ইয়াৰ পিছৰ এটা লিখিত তথ্য হ'ল পশ্চিম বংগৰ বাঁকুৰাৰ ওচৰৰ পাহাৰ এটাৰ ওপৰত থকা গুহাত পোৱা লিপি। এই লিপি বিষ্ণুৰ নামত নিৱেদন কৰা হৈছে। প্ৰস্তৰ লিপিৰপৰা পোৱা প্ৰমাণ অনুসৰি ইয়াৰ দাতা আছিল চতুৰ্থ শতিকাৰ এজন থলুৱা ৰজা। মন্দিৰ আৰু মঠৰ বাবে মাটি

বিক্ৰি কৰা বা পশ্চিমৰপৰা অহা সাধু ব্ৰাহ্মণসকলক ভূমি দান কৰাৰ প্ৰমাণ এনে ধৰনৰ বিক্ৰি বা দান সম্পৰ্কীয় তাম্ৰফলিত পঞ্চম শতিকাৰপৰা পোৱা যায়। অৱশ্যে পালবংশীয় ৰজাসকলৰ দান ফলকতহে স্পষ্টকৈ এক প্ৰকাৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকৃততে ক'বলৈ হ'লে পাল নৃপতিসকল আৰু বংগ আৰু অসমত থকা তেওঁলোকৰ সমসাময়িক আৰু পৰৱৰ্তী ৰজাসকলৰ তামৰ দান-ফলকবোৰ আনুষ্ঠানিক তথ্য হোৱাৰ উপৰিও সুন্দৰ সাহিত্য সম্পদো। কাৰণ ইবিলাকত যথেষ্ট কাব্যিক অঙ্গ কল্পনাপূৰ্ণ পদ্যাংশ আছে। এনে হোৱাটো অপ্ৰত্যাশিত নহয় কাৰণ এই ৰজাসকলে প্ৰমাণ পত্ৰবিলাকৰ কাব্যিক আৰু প্ৰশংসাসূচক অংশবিলাক লিখিবৰ বাবে ৰাজসভাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি আৰ পণ্ডিতসকলক নিয়োগ কৰিছিল।

পূব ভাৰতীয় লিখকসকলে লিখিত মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষা (প্ৰাকৃত) বৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। তেওঁলোক সংস্কৃতৰ প্ৰতিহে আগ্ৰহী আছিল। পূৰ্বাঞ্চলৰ লোকসকলৰ ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ সাধাৰণ ধ্বনি উচ্চাৰণ মধ্যদেশীয় আৰু পশ্চিমৰ লোকসকলৰ উচ্চাৰণৰপৰা যথেষ্ট পৃথক আছিল। সেই বাবে পূৰ্বাঞ্চলীয় ভাষা বাকীবোৰ আঞ্চলিক ভাষাতকৈ কিছু পৃথক হৈ ৰ'ল। কবি ৰাজশেখৰে (নৱম শতিকা) প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে বাৰানসীৰ পূবৰ ফালে বাস কৰা লোকসকলে সলসলীয়াকৈ সংস্কৃত পাঢ়িব পাৰিছিল ; কিন্তু তেওঁলোকৰ প্ৰাকৃতৰ ব্যৱহাৰ সিমান ভাল নাছিল। অৱশ্যে বংগৰপৰা মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষালৈ বিশেষ বৰঙনি নাই বুলিলে ভুল হ'ব। বংগত লৌকিক (অৱহট্ট) কাব্যৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য লেখকসকল আছিল কিছুমান ৰহস্যবাদী আচাৰানুষ্ঠানৰ প্ৰবক্তা। এওঁলোকেই হ'ল সেই সিদ্ধাচাৰ্যসকল যিয়ে পোন প্ৰথমে নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষা বা বাংলা, ভাষাত গান ৰচনা কৰিছিল। ধৰ্মদাস নামৰ বৌদ্ধ পণ্ডিতে উদ্ধৃত কৰা প্ৰাকৃত অপভ্ৰংশ আৰু সাঁথৰ জাতীয় কবিতাবোৰ ইয়াতকৈ কিছু আগৰ আছিল।

নৱম শতিকাত পাল ৰাজবংশৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ পাছতহে বংগদেশ, অসম, উৰীষ্যাৰ কাষৰীয়া অংশ আৰু বিহাৰৰ পূব, দক্ষিণ আৰ উত্তৰ ফালৰ ভালেমান অঞ্চলকে ধৰি এক সুকীয়া অঞ্চল হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। বংগৰ শেষ হিন্দুৰজা লক্ষণসেনৰ ৰাজত্ব কালত আৰ তুৰ্কী আক্ৰমণৰ ঠিক আগে আগে এই দেশে সংস্কৃত সাহিত্যলৈ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙনি আগবঢ়ায়। এয়ে হ'ল জয়দেৱৰ **গীতগোবিন্দ**। এই কাব্য গ্ৰন্থখন বা ইয়াৰ মূল ভাববস্তু নিহিত হৈ থকা ইয়াৰ একুৰি চাৰিটা গীতক কেৱল বাংলা গীতি কবিতাৰে নহয়, সমগ্ৰ ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহৰ গীতি কাব্যৰ উৎসমুখ বুলিব পাৰি। জয়দেৱ আছিল ৰজা লক্ষণসেনৰ সমসাময়িক। কিছু কালৰ বাবে সম্ভৱতঃ কবিজনা এই ৰজাৰ ৰাজসভাৰ সদস্য আছিল। পশ্চিম বংগৰ কেন্দুবিল্ব নামৰ ঠাইখনকে জয়দেৱৰ গৃহভূমি বুলি ভবা হয়। উক্ত স্থানত এতিয়াও কবিজনাৰ সন্মানত বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ বাৰ্ষিক সমাবেশ অনুষ্ঠিত হয়।

গীতগোবিন্দ ৰ গীতবিলাক সংস্কৃতত ৰচিত হ'লেও ইবোৰৰ শব্দ সম্ভাৰ, ৰচনা শৈলী আৰু ছন্দ লৌকিক কবিতাৰ হে অনুসাৰী সংস্কৃত কবিতাৰ প্ৰসন্নতাৰ লগত জনপ্ৰিয় গীতি কবিতাৰ কোমলতা আৰু মাধুৰ্য সানি জয়দেৱে প্ৰাচীন কাব্য ধাৰাত নতুন প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰি তুলিবলৈ শেষ চেষ্টা চলাইছিল। জয়দেৱৰ এই গীতি কাব্যই ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমক কেইবা শতিকা ধৰি ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাসমূহত ৰচিত গীতি কবিতাৰ অন্যতম প্ৰধান বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰিছিল। জয়দেৱে এই প্ৰেমক তেওঁৰ গীতি কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা পূৰ্বে সাহিত্য আৰু ভাস্কৰ্য কলাত ইয়াক সম্পূৰ্ণৰূপে কামজ প্ৰেমমূলক বিষয় হিচাপেহে গণ্য কৰা হৈছিল। **সুভাসিতৰত্নকোশ** নামৰ কাব্যগ্ৰন্থত ৰাধা কৃষ্ণৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় কবিতাবিলাক 'অসতী ব্ৰজ্যা' (অৰ্থাৎ অসতী তিৰোতাৰ প্ৰেমৰ কাহিনী) শীৰ্ষক খণ্ডত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। (এই 'সুভাসিত ৰত্নকোশ' হ'ল প্ৰায় ১১০০ খৃঃ ত বিদ্যাকৰ নামৰ বংগৰ বৌদ্ধ কবি এজনে যুগুত কৰা আটাইতকৈ পুৰণি কবিতা-সংগ্ৰহ)। জয়দেৱেও তেওঁৰ কাব্যৰ আৰম্ভণিত এই কথা স্বীকাৰ কৰিছে :

হৰি স্মৰণে যদি মন স্নিগ্ধ হয় বিলাস কলাত যদি কৌতূহল থাকে মধুৰ
কোমল কান্ত ঝংকৃত মঞ্জীৰ জয়দেৱৰ বাণী তেনে শুনা মনে কৰি।

'ৰাধা' নামটো পোনতে কাশ্মীৰৰ কোনো কবিৰ ৰচনাত পোৱা যায়। ই আছিল এটা নামবোধক বিশেষ্য পদ ; ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'প্ৰেমিকা'। ইয়াৰ পুৰুষবোধক শব্দৰূপ 'ৰাধ' (প্ৰেমিক) পোৱা যায় অৱেষ্টাইত। ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ ভেঁটিত ৰচিত প্ৰাকৃত বা অপভ্ৰংশ গীতি কবিতাবিলাক উত্তৰ অঞ্চলত জনপ্ৰিয় আছিল যেন লাগে, আৰু ক্ষেমেন্দ্ৰ নামৰ একাদশ শতিকাৰ কাশ্মীৰী কবিৰ কবিতা এটাত ইয়াৰ মূল ৰূপ পোৱা যায়।

খৃষ্টীয় প্ৰথম এহেজাৰ বছৰৰ শেষৰ ফালে বংগ কাশ্মীৰৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে ; তেতিয়াৰপৰাই ইয়াত ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ চৰ্চা হ'বলৈ ধৰে আৰু বিষয়টোৱে বিশদ প্ৰচাৰ লাভ কৰে। মিথিলা আৰু বংগত বৈষ্ণৱ কাব্যৰ অগ্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত জয়দেৱেই আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষ ধৰি জয়দেৱৰ গীতৰ তৎকালীন আৰু অত্যুৎসাহী জনপ্ৰিয়তাৰ বাবে দেশৰ যিবোৰ অঞ্চলৰ আঞ্চলিক ভাষাই ইতিমধ্যে কিছু উন্নতি লাভ কৰিছিল সেইবোৰত কবিজনাৰ প্ৰভাৱ অনুভূত হৈছিল। ইয়াৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ হ'ল প্ৰাচীন গুজৰাটী ৰাজস্থানী ভাষা।

নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সাহিত্যৰ প্ৰধান ধাৰা কেইটা এনে ধৰণৰ ঃ (ক) পৌৰাণিক আৰু জনপ্ৰিয় উৎসৰ কৃষ্ণ-বিষ্ণু বিষয়ৰ কাহিনীসমূহ ; (খ) ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ কাহিনী ; (গ) শিৱ আৰু শক্তি সম্পৰ্কীয় পৌৰাণিক আৰু জনপ্ৰিয় সাধুসমূহ ; (ঘ) জনপ্ৰিয় দেৱ-দেৱতা সম্পৰ্কীয় লোককাহিনী ; (ঙ) ৰোমান্টিক প্ৰেম-কাহিনী ; (চ) নীতি শিক্ষামূলক কবিতা, আৰু (ছ) কোনো কোনো ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু

পূজা-পদ্ধতিৰ লগত জড়িত ৰহস্যধৰ্মী কবিতা। শেষৰ বিধক মূলতে সাহিত্যৰ উপৰুৱা সৃষ্টি বুলিহে ক'ব পাৰি যদিও ই নব্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ আগৰ আৰু শেহতীয়া সাহিত্যত ভালেমান উৎকৃষ্ট নমুনা সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। আঞ্চলিক নীতি সাহিত্যসমূহেও ইয়াতে পোনতে সম্পূৰ্ণ ৰূপত গীতবিলাক লাভ কৰিছিল।

আঞ্চলিক কবিতালৈ ক্লাছিকেল সংস্কৃতৰ বৰঙনি দেখা যায় প্ৰধানকৈ সংক্ষিপ্ত 'বাৰ মহীয়া' কবিতাবোৰত আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ, পৰোক্ষ উল্লেখ আৰু শেহতীয়া 'প্ৰকীৰ্ণ' আৰু 'উদ্‌ভট' কবিতাৰ কিছুমাত্ৰ বিশেষ প্ৰকাশ-ভংগীৰ ব্যৱহাৰত। 'বাৰমাহ'ৰ গীতবোৰত এগৰাকী তিৰোতাৰ বছৰটোৰ বাৰটা মাহত তেওঁৰ প্ৰেমিকৰ সংগত বা তেওঁৰপৰা বিচ্ছেদৰ বাবে হোৱা আনন্দ বা বিষাদৰ ভাব বৰ্ণিত হোৱা দেখা যায়। ইবোৰক বাস্তৱিকতে কালিদাসে ঋতু-সংহাৰ ত সৃষ্টিকৰা পৰম্পৰাৰে ধাৰাবাহিক ৰূপ বুলিব পাৰি। এই ধৰণৰ কবিতাবিলাকক সাধাৰণতে কোনো বৃহত্তৰ বৰ্ণনামূলক কবিতাৰ ভিতৰুৱা কৰি লোৱা হয় যদিও অন্য কিছুমানক স্বতন্ত্ৰীয়া ৰূপতো পোৱা যায়।

ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু দুয়ো দিশতে নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাক মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ পোনপটীয়া উত্তৰাধিকাৰী বুলিব পাৰি ; কিন্তু দুয়ো ক্ষেত্ৰত ইয়াত থলুৱা আৰু বাহিৰৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ গাঁথনিত অনাৰ্যসকলে বিশেষ কোনো ধৰণৰ সালসলনি কৰা চকুত পৰা নাই। সাহিত্যৰ বেলিকাও নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ অনাৰ্য পৰম্পৰা আৰু বিশ্বাসৰ এটা অন্তৰ্নিহিত গাঁথনি বিদ্যমান। ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰপৰা উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে পোৱা আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য বিষয়সমূহ হ'ল কৃষ্ণ, ৰাম, শিৱ, পাণ্ডৱসকল, ইত্যাদি, দেৱতা আৰু বীৰ সম্পৰ্কীয় পৌৰাণিক কাহিনী। অনাৰ্য উৎসৰপৰা উদ্ভুত ভালেমান কাহিনী অপভ্ৰংশ আৰু লৌকিকৰ মাজেদি আহিছে। ইবোৰৰ উদাহৰণ হ'ল শিৱৰ বৈবাহিক জীৱন, বালক কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ কাহিনী, মনসা আৰু বেউলাৰ উপাখ্যান। মাধৱ-কামকন্দলাৰ প্ৰেম কাহিনী আৰু এনে ধৰণৰ অন্যান্য ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ কাহিনী, সাঁথৰ কবিতা আৰু নীতি শিক্ষামূলক গীত। শেষৰ বিধৰ ভিতৰত নানা প্ৰয়োজনীয় কথা বা অংকৰ সাধাৰণ নিয়মসমূহ সন্নিবিষ্ট থকা সৰু সৰু পদ্যাংশ পোৱা যায়। প্ৰাকৃত কবিতাৰ এটা বিশেষ ছন্দত ৰচিত বাবে অংকশাস্ত্ৰৰ নিয়মসমূহক 'আৰ্য' বোলা হয়। ইয়াৰ কিছুমান কবিতাংশত এতিয়াও ইয়াৰ পুৰণি সোৱাদটি পোৱা যায়। কাৰ্যকৰী জ্ঞান, অন্যান্য আৱশ্যকীয় কথা আৰু বতৰ পৰ্যবেক্ষণ সম্পৰ্কীয় কবিতাবিলাকক বাংলাত 'ডাকৰ বচন' (সাধুপুৰুষৰ বাণী) আৰু হিন্দীত 'ভাড়লী পুৰাণ' (ভাটৰ পৰম্পৰাগত বাণীৰ সমষ্টি) বুলি জনাজাত। প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ধেমেলীয়া প্ৰতিযোগিতা সম্পৰ্কীয় সৰু সৰু পদ্যবিলাক বৰ্ণনামূলক দীঘলীয়া কাব্যত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰেম-কেন্দ্ৰিক কাহিনীবিলাকে সিবিলাকৰ মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ মূলৰপৰা সম্পূৰ্ণ ভাবে কেতিয়াও আঁতৰি অহা নাই। মনসা আৰ বেউলাৰ কাহিনী বংগৰ বিশেষত্ব আৰু ইয়াৰপৰা এই কাহিনী পশ্চিম

সীমান্তমূৰীয়া ৰাজ্য বিহাৰলৈ যায়। 'বেউলা' নামটোৱে উক্ত কাহিনীৰ অস্তিত্ব অপভ্ৰংশত থকাৰ সম্ভাৱনা সূচায় ; এই নাম সংস্কৃত 'বিহুলা' শব্দৰ লৌকিক ৰূপ। কৃষ্ণ কাহিনীৰ প্ৰেম বিষয়ক পদ্য লৌকিক কবিতাত পোৱা যায়।

মধ্য বাংলা সাহিত্যৰ 'চণ্ডিমংগল' কাব্যৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু বংগ দেশত প্ৰচলিত শক্তি পূজাৰ আখ্যানসমূহৰপৰা লোৱা হৈছে আৰ 'ফুলৰা' (ফুলৰ নিচিনা) আৰু 'খুলানা' (চাপৰ আৰু ফিটফাট) চৰিত্ৰ দুটাই এই ইংগিত দিয়ে যে অপভ্ৰংশতো এই আখ্যানবোৰ আছিল। বেউলাৰ নিচিনাকৈ এইবিলাক নামেও অপভ্ৰংশ বা লৌকিকৰ ছাপ বহন কৰে।

অধ্যায় ৩

প্ৰাচীন কবিতাৰ প্ৰকাৰ

নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাই লৌকিকৰ মাত্ৰামূলক আৰু মিলযুক্ত ছন্দক উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰে। এই ছন্দৰ দুটা প্ৰধানৰূপ দেখা যায়। ইয়াৰে এটাৰ একোটা শাৰীত আছিল যোল মাত্ৰাৰ ছত্ৰ (বা স্বৰ দৈৰ্ঘ্যৰ মাত্ৰা) ; প্ৰথম আঠোটাৰ পাছত এটা চৰণ মধ্যস্থ যতি। অন্যটো ছত্ৰত আছিল পঁচিশ মাত্ৰাৰ অংশযুক্ত শাৰী ; ত্ৰয়োদশ স্বৰ দৈৰ্ঘ্যৰ পাছত এটা চৰণ মধ্যস্থ যতি পৰে। চাৰি শাৰীৰ ক্ৰমিক মিল থকা জোঁটক 'চৌপাই' বা 'চতুষ্পদী' (quatrain) বুলি জনাজাত। দ্বিতীয়তটোক 'দহা' বা 'দ্বিপদী' বোলা হৈছিল। কিন্তু এনে ধৰণৰ কবিতাৰ বাবে 'দোহা' পিছলৈ সাধাৰণ নাম হৈ পৰিল।

নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাই এতিয়াও মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দ পদ্ধতি পৰিহাৰ কৰা নাই। বাংলাৰ প্ৰাচীন ৰহস্যবাদী গীতবিলাক এই ছন্দত ৰচিত। কিন্তু সেই আগতীয়া কালতো বাংলা ভাষাই যুক্তব্যঞ্জন ধ্বনিৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ ধৰিছিল আৰু এই দৰে দীৰ্ঘ স্বৰ আৰু দ্বিস্বৰৰ নিৰ্দিষ্ট দৈঘ্য-মূল্য পৰিহাৰ কৰিবলৈ লৈছিল। ক্ৰমে বাংলা ভাষাত মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দ প্ৰণালীৰ স্থান স্বৰবিশিষ্ট ছন্দই অধিকাৰ কৰিছিল (ইয়াত অক্ষৰবোৰৰ সাধাৰণতে একে ধৰণৰ দৈঘ্য-মূল্য থাকে) আৰু সেয়ে বাংলাৰ বিশিষ্ট 'পয়াৰ' (অসমীয়া, উৰীয়া আৰু বিশেষকৈ ভোজপুৰীতো) 'চৌপাই' ৰপৰা উদ্ভূত হৈছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে এই প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ হোৱা যেন লাগে।

গুজৰাটী আৰু ৰাজস্থানীৰ নিচিনা পশ্চিমীয়া ভাষাসমূহে (আৰু হিন্দীয়েও) মধ্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ অটুট ৰাখিছিল। ইয়াক 'সোৰঠা' ('সৌৰাষ্ট্ৰ' এই স্থানবাচক শব্দৰপৰা উদ্ভূত) বা কেতিয়াবা 'আৰ্য' ও বোলা হয়। প্ৰাকৃত, অপভ্ৰংশ আৰ লৌকিকত লিখিত এই ধৰণৰ পদ্য 'গাহা' (সংস্কৃত 'গাথা') নামে জনাজাত।

মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দৰপৰা আক্ষৰিক ছন্দলৈ আগতীয়াকৈ ক্ৰমোন্নতি লাভ কৰাৰ ফলত বাংলা ভাষাই এনে শক্তি আৰু গতিশীলতা লাভ কৰে যে পঞ্চদশ শতিকাৰপৰাই বাংলা কবিতাই আশ্চৰ্য্যজনক ভাবে প্ৰগতি লাভ কৰে। বাংলাৰ মূল 'পয়াৰ' ছন্দত পূৰ্বৰ মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দৰ সাংগীতিক গুণ আক্ষৰিক ছন্দৰ কোমলতা আৰু তৰলতা, আৰু শক্তিশালী গদ্যৰ নমনীয়তা বৰ্তমান। **মনসামংগল, চণ্ডীমংগল, ধৰ্মমংগল** আৰু **চৈতন্যমংগল** ৰ লেখীয়া দীঘলীয়া আৰু ধাৰাবাহিক বৰ্ণনাত্মক কাব্য দহা, চৌপাই, ছপাই আৰু 'সোৰঠা'ৰ নিৰ্দ্দিষ্ট শিথিলতাবিহীন ছন্দত যেই কোনো পশ্চিম ভাষতীয় ভাষাতে অসম্ভৱ হ'লহেতেন। কিন্তু ছন্দৰস্বচ্ছন্দ গতিৰ বাবে বাংলাত এইটো সম্ভৱ হ'ল আৰু ইয়াৰ বাবেই মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে আধুনিক বাংলা সাহিত্যত ছন্দৰ বৈচিত্ৰ সৃষ্টি কৰাত নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছিল।

তিনি বিধ কবিতাৰ মাজেদি নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ কাব্যৰ উত্থান হয় : অ'ত-ত'ত সিঁচৰিত হৈ থকা পদ্য, গীত, আৰু বৰ্ণনাত্মক ৰচনা। বিক্ষিপ্ত পদ্যবোৰ সাধাৰণতে, জনপ্ৰিয় আছিল। সেই আগতীয়া অৱস্থাতো গানবিলাক বেচ সম্পূৰ্ণ ৰচনাই আছিল। গীতবিলাক কি কি বিশেষ সুৰত গাব লাগে তাৰো সংকেত দিয়া হৈছিল। একোটা গীত আঠৰপৰা চৈধ্যটা শাৰীৰ ভিতৰত ৰচিত হৈছিল। দ্বিতীয় চৰণটো আছিল ঘোষা (ধ্ৰুৱপদ) আৰ ইয়াক পিছৰ চৰণবোৰৰ লগে লগে পুণঃ পুণঃ গোৱা হৈছিল। কবিৰ নাম সাধাৰণতে শেষৰ শাৰী কেইটাত থাকে ; বাংলাত ইয়াক কোৱা হয় 'ভণিতা' আৰু ই 'ভণাই', 'ভণে' শব্দৰপৰা আহিছে। নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ প্ৰাচীনতম গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু আছিল কৃষ্ণ-বিষ্ণুৰ কাহিনী বা কোনো গুপ্ত সম্প্ৰদায়ৰ ৰহস্যাবৃত আচাৰানুষ্ঠান আদি। অন্য লোক কাহিনীমূলক বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰিও গীত ৰচনা কৰা হৈছিল যেন লাগে ; কিন্তু ইবিলাকৰ আদি কালৰ কোনো নমুনা বৰ্তমান পোৱা নাযায়।

কিছু দৈঘ্যৰ সাহিত্যিক ৰচনাক সাধাৰণততে **প্ৰবন্ধ** বোলা হৈছিল। **গীতগোবিন্দৰ** কবিয়ে তেওঁৰ ৰচনাক এই নামেৰেই অভিহীত কৰিছিল। পশ্চিমৰ ফালে বৰ্ণনামূলক ৰচনা তিনি প্ৰকাৰৰ আছিল ঃ বুৰঞ্জীমূলক কবিতা, ৰোমান্টিক কবিতা, আৰু ধৰ্মমূলক কবিতা। প্ৰথম দুবিধ কবিতাৰ উৎস পোনে পোনে অপভ্ৰংশত পোৱা যায় বা লোক কাহিনীয়ে আবৃত কৰি ৰখা অন্য কেন্দ্ৰতো ইয়াৰ উৎস থাকিব পাৰে। এইবোৰক প্ৰাচীন আৰু মধ্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মহাকাব্য আৰু পুৰাণসমূহৰ আখ্যানৰ ধাৰাবাহিক ৰূপ বুলিও ক'ব পাৰি। অপভ্ৰংশৰ যিবিলাক দীঘলীয়া বৰ্ণনামূলক ৰচনা আৰু গীতি কাব্য আৰু যিবিলাকৰ বিষয়বস্তু ধৰ্মমূলক নহয় সিবিলাকক সাধাৰণতে 'ৰাসৌ' (সংস্কৃত 'ৰাসক' অৰ্থাৎ ৰাস বা প্ৰেম নৃত্য-গীতৰ উদ্ভুত) বোলা হৈছিল। সেয়ে ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ আটাইতকৈ বেছি জনাজাত ঐতিহাসিক বৰ্ণনামূলক কাব্যখনৰ নাম হ'ল **পৃথ্বীৰাজৰাসৌ**।

বাংলা সাহিত্যই ঐতিহাসিক মালিতাতকৈ গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ, ধৰ্মমূলক বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ প্ৰতিহে অধিক মনোযোগ দিছিল। পাল আৰু সেন বংশীয় ৰজাৰ কিছুমান প্ৰশংসনীয় কাৰ্যৰ বিষয়ে গীত ৰচনা কৰি গোৱা হৈছিল বুলি ভাবিবৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। ষোল বা সোতৰ শতিকাৰ সংস্কৃত-বাংলা মিশ্ৰিতকেইটামান কবিতাৰ শাৰীৰ বাহিৰে বাংলা ভাষাৰ আদি কালৰ বৰঞ্জীমূলক ৰচনা সকলো হেৰাল। ব্ৰজবুলিত ৰচিত আৰু কৃত্তিবাৰ নাম থকা এটা মাত্ৰ কবিতাৰ বাহিৰে বংগৰ কোনো ৰচনাক ৰাস' বা ৰাস বোলা হোৱা নাছিল।

মিথিলাত অৱশ্যে বুৰঞ্জীমূলক কাব্যৰচনাৰ পৰম্পৰা পোন্ধৰ শতিকালৈ চলিছিল। বিদ্যাপতিৰ আদি ভাগৰ আৰু সবাতোকৈ জনাজাত ৰচনাসমূহৰ অন্যতম হ'ল **কীৰ্ত্তিলতা**। ই হ'ল গদ্য আৰ পদ্যত মাতৃভাষালৈ ৰূপান্তৰিত এটা 'অৱহট্ট' কবিতা আৰু কবিয়ে ইয়াত তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক কীৰ্তিসিংহৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণনা কৰিছে।

দেৱতা আৰু দেৱত্ব আৰোপিত বীৰৰ কাৰ্যকলাপ বৰ্ণনা কৰি লিখা কবিতাৰ বাহিৰে সপ্তদশ শতিকা পৰ্যন্ত বাংলাত আমি অন্য বৰ্ণনামূলক কাব্য নাপাঁও। বাংলাৰ এই 'ধৰ্মমূলক' কবিতাবিলাকৰ গাঁথণিৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিম ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ বৰ্ণনাত্মক ৰোমান্টিক কবিতা বা মালিতাবোৰৰ লগত কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। বাংলা আৰু পশ্চিম ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ কবিতাৰ মাজত মিল থকা সাধাৰণ লক্ষণবিলাক এনে ধৰণৰ ঃ (১) সিদ্ধিদাতা দেৱতা গণেশ। শিক্ষা আৰ সংগীতৰ দেৱী সৰস্বতী, আৰু ইষ্টদেৱতাৰ বন্দনাৰ পিছত কবিৰ নিজৰ সম্পৰ্কে কিছু কথা ; (২) বীৰ আৰু বীৰাংগণাক বিষ্ণু আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মিনীৰ অৱতাৰ হিচাপে বা অস্থায়ী ভাবে অভিশপ্ত হোৱা কোনো অৰ্ধ-দৈৱিক দম্পতি হিচাপে উপস্থাপন ; (৩) ৰজা আৰ ৰাজসভা আদিৰ বৰ্ণনা আৰু হাবি আৰু ফুলনিৰ গছগছনিৰ নামোল্লেখ ; (৪) বীৰ-বীৰাংগণাৰ (বা যেই কোনো প্ৰধান পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ মাজত) সাঁথৰ প্ৰতিযোগিতা ; আৰু এটা সম্পূৰ্ণ বছৰৰ ভিতৰত, অৰ্থাৎ বাৰ মাহৰ ভিতৰত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ (বা যেই কোনো প্ৰধান পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী চৰিত্ৰৰ) আনন্দ (মিলন) আৰু বিষাদ (বিৰহৰ) বৰ্ণনা। ৰচিত ৰূপ পোৱাৰ পূৰ্বে এই সাধুবিলাক পেশাদাৰী সাধু কওঁতাৰদ্বাৰা আবৃত্তি কৰা হৈছিল ; এওঁলোকক 'কথক' বা 'বাচক' বোলা হৈছিল আৰ কোনো ধনী মানুহে এওঁলোকৰ দায়িত্ব লৈছিল বা কোনো মন্দিৰত থাকিবলৈ দিয়া হৈছিল। লিখিত ৰূপ পোৱাৰ পাছত এই কবিতাবিলাক আংশিক ভাবে আবৃত্তি কৰা হৈছিল আৰু আংশিকভাবে গীতৰ লেখীয়াকৈ গোৱা হৈছিল ; কিন্তু তেতিয়াও ইবোৰে মূলৰ গল্পকওঁতাৰ কলাৰ লগত সম্পূৰ্ণ সম্পৰ্ক হেৰুওৱা নাছিল। মৈথিলীৰ মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ গদ্যত ৰচিত জ্যোতিৰিশ্বৰৰ **বৰ্ণনাৰত্নাকৰ** (বৰ্ণনাৰ সাগৰ) এই ধৰণৰ কাহিনী কওঁতাৰ হাত-পুথিৰ প্ৰাচীনতম নমুনা। এনেকুৱা অন্য ৰচনাই আদি কালৰ কবিসকলক তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ কাৰিকৰি সাজসজ্জাৰ যোগান ধৰিছিল।

অবাংলা বৰ্ণনাত্মক কবিতাসমূহ পোনতে দহা, চৌপাই আৰু অন্যান্য মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দত লিখা হৈছিল ; কিন্তু পিছলৈ সম্পূৰ্ণভাবে দহা বা চৌপাই ছন্দতহে কবিতাসমূহ লিখা হ'বলৈ ধৰে। এই অনুযায়ী এই কবিতাবিলাক **দুহা** বা **চৌপাই** নামে জনাজাত হ'বলৈ ধৰে ; উদাহৰণ, **ধলা মাৰু বা দুহা মাধৱানল-কামকন্দলা চৌপাই** ইত্যাদি। বাংলাৰ বৰ্ণনামূলক কবিতাসমূহ আক্ষৰিক পয়াৰ বা ত্ৰিপদী ছন্দত ৰচিত হৈছিল। বেছিভাগ কবিতা পয়াৰতেই (অন্ত্যমিলবিশিষ্ট দুই শাৰীৰ কবিতা) লিখা হৈছিল। এই বৰ্ণনামূলক কবিতাবিলাকে কাহিনী আগবঢ়াই নিছিল আৰু এজন মুখ্যগায়কে শুৱলাকৈ আবৃত্তি কাৰিছিল বাবে ইবোৰক 'শিকালি' (অৰ্থাৎ গীতবোৰক সংযোগ কৰা শিকলি) বোলা হৈছিল। এই অৰ্থতেই পুৰণি গুজৰাটীৰ কণহড়দৰ প্ৰবন্ধত 'পবৰু' শব্দটো পোৱা যায়। 'পয়াৰ' আৰু 'পৱৰ' মূলতে একে অৰ্থ বুজোৱা সমগোত্ৰীয় শব্দ হ'ব পাৰে ; সম্ভৱ **পদবৃত্তক** (পদক্ষেপৰ গতি) শব্দৰপৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হৈছে। ত্ৰিপদী বা পয়াৰ গীতবিলাক এজন 'মূল গায়নে' বা ওজাই পৰিবেশন কৰিছিল ; তেওঁক

সহায় কৰিছিল কেইজনমান সহযোগীয়ে (দোহাৰা বা পালি)। গান আৰু গীতি কবিতাৰ দৰে গোৱা বাবে এই গীতাংশবোৰক 'নাচাড়ি' (নৃত্যপাটিক শব্দৰ পৰা) বোলা হৈছিল। মূল গায়নজনে বাওঁ ভৰিত নুপুৰ পিন্ধিছিল ; সোঁ হাতত এডাল চৌৰি বা মাৰি আৰু বাওঁ হাতত এযোৰ সৰু তাল লৈছিল। বাংলা ভক্তিমূলক আৰু বৰ্ণনাত্মক কবিতাত গায়ক, গল্প কওঁতা আৰু অভিনেতা এই তিনিওৰে কলাৰ সমন্বয় ঘটিছে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু অন্য এই সম্পৰ্কীয় কাহিনী বৰ্ণনা কৰা আৰম্ভণিৰ গীতাংশৰ বাবে এই কবিতাবোৰ পুৰাণ আবৃত্তি কৰোতাৰ (পাঠক বা কথক) ওচৰত ঋণী। এই ধৰণৰ আৰম্ভণি গীত মনসা, চণ্ডী আৰু ধৰ্ম আদি মহাকাব্যৰ বাহিৰৰ দেৱ-দেৱীলৈ উৎসৰ্গিত কাব্যতহে পোৱা যায়।

বাংলা সাহিত্যৰ আগতীয়া কালৰ এই ভক্তিমূলক আৰু বৰ্ণনাত্মক কবিতাবোৰক 'পাঞ্চালী' বা 'পাঞ্চালিক' বোলা হৈছিল ; মূলতে ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'পুতলা'। এই নামটোৱে ইংগিত দিয়ে যে পোনতে ভক্তিমূলক গীত অৰু কবিতাবোৰ গোৱা অৰু আবৃত্তি কৰাৰ লগে লগে পুতলা নাচ দেখুওৱা হৈছিল। এতিয়াও বংগত পুতলা নাচ প্ৰদৰ্শন কৰোতে ঢোল আৰ তালৰ ধবনিৰ লগে লগে গীত বা কবিতাৰ সুৰত কাহিনীটো আবৃত্তি কৰা হয়। পুতলা নাচৰ লেখীয়াকৈ কাকতৰ নুৰা বা পাতত (পট) ছবি আঁকিও চমুকৈ এনে ধৰণৰ ভক্তিমূলক কাহিনী পৰিবেশন কৰা হয়। পটৰপৰা ছবি প্ৰদৰ্শন কৰি যোৱা ব্যক্তিজনে ঠাইতে ৰচনা কৰা পদ্যত লগে লগে কাহিনীটোও কৈ যায়। এই ধৰণৰ পট প্ৰদৰ্শন পশ্চিম বংগত এসময়ত বেচ জনপ্ৰিয় আছিল। সপ্তম শতাব্দিৰ কবি বানভট্টৰ **হৰ্ষচৰিত** ত 'যমপট' ৰ উল্লেখ কৰিছে।

ৰাজস্থানী ভাষাৰ পিংগলৰ লেখীয়াকৈ পূৰ্ব ভাৰতীয় স্থানীয় ভাষা মৈথিলীয়েও চৈধ্য শতিকাৰ আৰম্ভণিতে এবিধ আটোমটোকাৰি কাব্যিক ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। এই ভাষা অৱহট্ট পৰম্পৰা আৰু স্থানীয় মাতৃভাষাৰ সংমিশ্ৰণৰ ভেটিত গঢ়ি উঠে। মিথিলাৰ সৰ্বশেষ হিন্দুৰজা হৰসিংহৰ (খৃঃ ১৩২৪ পূৰ্বৰ) মন্ত্ৰী উমাপতি উপাধ্যায়ৰ গীতবিলাকেই হ'ল মৈথিলী কবিতাৰ আটাইতকৈ আগতীয়া উদাহৰণ। এই গীতবোৰ ওপৰুক্ত কাব্যিক ভাষা সম্পূৰ্ণকৈ গঢ়ি উঠা ৰূপত দেখা যায়। সংখ্যাত মুঠতে একুৰি এটা গীতক সংস্কৃতৰ চুটি নাট্যৰূপত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ নাম দিয়া হৈছে **পাৰিজাত-হৰণ**। সমসাময়িক নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ সাহিত্যত উমাপতিৰ এই গীতবিলাক সকলো পিনৰপৰা সম্পূৰ্ণ সৃষ্টি হিচাবে অতুলনীয় হৈ আছে।

নব্য ভাৰতীয় আৰ্য সাহিত্যৰ অন্য এজন নামজ্বলা কবি বিদ্যাপতিয়ে পৰৱৰ্তী শতিকাত উমাপতিৰ পথ অনুসৰণ কৰে। উমাপতি আৰু বিদ্যাপতিৰ প্ৰভাৱ (সম্ভৱতঃ এনে অন্য কবিও আছিল) টিৰহুতৰ সীমা চেৰাই গৈছিল। এই কবিসকলৰ ভাষা আৰু শৈলী নেপাল পাইছিলগৈ। কাৰণ বংগ আৰ উত্তৰ বিহাৰ তুৰ্কী আৰু পাঠানসকলে অধিকাৰ কৰাৰ পাছত এইবোৰ অঞ্চলৰ পণ্ডিত আৰু কবিসকলৰ বাবে নেপালেই প্ৰধান আশ্ৰয় স্থান হৈ পৰিছিল। তাৰ পাছত বংগৰ মাজেদি উক্ত ভাষাশৈলী অসম

সোমাইছিলহি। যোল-ওঠৰ শতিকাৰ ভিতৰৰ বংগৰ গীতি কবিসকলে অতি আগ্ৰহেৰে মৈথিলী কবিসকলৰ ভাষা অনুশীলন কৰিছিল। এই ভাষাই প্ৰাচীন আৰু মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষীয় অলংকাৰপূৰ্ণ আৰু প্ৰেমমূলক ৰচনাৰ মাত্ৰাবিশিষ্ট ছন্দ আৰু সতেজ চিত্ৰানুগ গুণ অটুট ৰাখিছিল আৰু বংগীয় কবিসকলে ইয়াক কাব্যিক ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰি লৈছিল। আশা কৰা মতে এই বিশেষ কলাভাষাৰ কবি সকলে বাংলা ভাষাৰ শব্দৰূপ আৰু প্ৰকাশ ভংগী পৰিহাৰ কৰা নাছিল আৰু ওঠৰ শতিকাৰ শেষ বা ঊনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ই ব্ৰজভাষা বা ব্ৰজবুলি বুলি জনাজাত হৈ পৰিল। এই ভাষা যেন ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাহিনীৰ জন্ম স্থান ব্ৰজৰহে ভাষা আছিল এনে বুজোৱা হৈছিল।

দণ্ডী আৰু বাণৰ বাবেই প্ৰাচীন সংস্কৃতত গদ্য সাহিত্য উৎসাহিত কৰা হোৱা নাছিল। মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ লোক কাহিনী সংগ্ৰহত একপ্ৰকাৰ কাৰ্যকৰী আৰু জনপ্ৰিয় গদ্য পোৱা যায়। সৌভাগ্য ক্ৰমে এইবোৰৰ ৰচনা বা সংগ্ৰহ কৰোতাসকলে উচ্চ খাপৰ সাহিত্য কৃতিৰ বাবে চেষ্টা কৰা নাছিল। নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ আগতীয়া কালত সাহিত্যিক গদ্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ সম্ভাৱনা কম আছিল, কাৰণ এই সাহিত্যৰ জীৱন-ধাৰা গীত আৰু কবিতাৰে আৰম্ভ হৈ প্ৰাক-আধুনিক যুগলৈকে এই পৰম্পৰা চলিছিল। তথাপিও চেগা-চোৰোকাকৈ আৰু লিখো-নিলিখো কৈ লিখা আৰু প্ৰায় ৰহস্যাবৃত এক প্ৰকাৰ গদ্য আদি কালৰ নব্য ভাৰতীয় কোনো কোনো ভাষাত সংৰক্ষিত কৰা হৈছে। এইবোৰ নিশ্চয় সাহিত্যিক গদ্যৰ সঠিক নমুনা নহয় ; ন শিকাৰুৰ বাবে ৰচিত সাধাৰণ কথা সন্নিবিষ্ট কৰা হাত-পুথিহে। কিন্তু এই হাত-পুথি-বিলাকত আৰু অন্য কিছুমান কবিতাতো আমি এনেকুৱা ভাষা পাওঁ যাক পদ্য আৰু গদ্যৰ মাজৰে বুলিব পাৰি। এই গদ্য হৈছে ৰাজস্থানীত আৰু এসময়ত বাংলাতো 'বচনিকা' বোলা মিত্ৰাক্ষৰ গদ্য। নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত মিত্ৰাক্ষৰ গদ্যৰ সৰ্বপ্ৰথম নমুনা পোৱা যায় কাহিনীকাৰকসকলৰ উদ্দেশ্যে সাৱলীল মৈথিলী গদ্যত ৰচিত জ্যোতিৰিশ্বৰৰ হাতপুথিত। ইতিমধ্যে উল্লিখিত এই ৰচনাত আমি নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত গদ্যৰ সৰ্বপ্ৰথম আৰু দীৰ্ঘতম নমুনা পাওঁ।

নব্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ আটাইতকৈ আগবঢ়া লিখিত আৰু সাহিত্যিক ভাষাসমূহৰ অন্যতম হিচাপে বাংলা ভাষাই ইয়াৰ বুৰঞ্জীৰ আদি ভাগতে গদ্য সাহিত্য গঢ়ি তুলিব বুলি আশা কৰা হৈছিল। কিন্তু এইটো নহ'ল ; ইয়াৰ কাৰণ হৈছে আংশিক ভাবে জনগণৰ কাব্য-মানসিকতা আৰু আংশিকভাবে ইয়াৰ বিশিষ্ট ছন্দৰ নমনীয়তা আৰু প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা। কৃষ্ণদাসৰ **চৈতন্যচৰিতামিত্ৰম্** ৰ লেখীয়া গূঢ় দাৰ্শনিক তত্ত্ববিশিষ্ট আৰু কঠিন ৰচনাৰ বাবেও যেতিয়া পয়াৰ ছন্দক যথেষ্ট উপযোগী বুলি ভবা হৈছিল তেনে স্থলত কোনো গদ্যশৈলীৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধ হোৱা নাছিল।

বাংলাৰ লিখিত (সাহিত্যিক) গদ্যশৈলীয়ে ওঠৰ শতিকাৰ শেষভাগত য়ুৰোপৰপৰা অহা নতুন চিন্তা আৰু দৃষ্টিভংগীৰ বাবে অপেক্ষা কৰিবলগীয়া হৈছিল।

অধ্যায় ৪

পুৰণি বাংলা কবিতা আৰু ৰহস্যবাদ

নব্য ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ একমাত্ৰ ধাৰাবাহিক আৰু পৰ্যাপ্ত সাহিত্যিক ৰচনাৰ নিদৰ্শন হ'ল পুৰণি বাংলাত ৰচিত চৰ্যাগীত সমূহ[১]। সেই সময়ত বাংলা ভাষাই লৌকিকৰপৰা (বা অৱহট্ট) ক্ৰমবিকাশ লাভ কৰিছিল মাত্ৰ ; এই লৌকিক হ'ল অপভ্ৰংশৰ আদি বা প্ৰত্নৰূপ। এই গীতবোৰৰ ভাষাত স্বাভাৱিকতে লৌকিকৰ কিছুমান বিশিষ্ট গুণ দেখা যায় ; কিছুমান বৈশিষ্ট্য নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাগুচ্ছৰ আদি অৱস্থাৰ লগত মিলে। কিন্তু গীতবোৰৰ ব্যাকৰণ, প্ৰকাশভংগী আৰু বাক্য-গঠনত বাংলাৰ বিশিষ্ট ছাপ থকাৰ বিষয়ে সন্দেহ নাই। তদুপৰি গীতবিলাকৰ বিষয়বস্তুৰপৰা এইটো ইংগিত পোৱা যায় যে ইবিলাকৰ ৰচয়িতাসকল বঙালীৰ জীৱন আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ লগত সম্পূৰ্ণভাবে পৰিচিত আছিল। গীতবোৰৰ ৰচনা সম্পৰ্কে সঠিক চন-তাৰিখ থিৰাং কৰিব পৰা হোৱা নাই। তথাপি আগতীয়া সময় সীমা ১০০০ খৃষ্টাব্দ আৰু শেহতীয় সীমা ১২০০ তকৈ বেছি হ'ব নোৱাৰে। এইটো নিশ্চিত যে কবিসকলে দুই পুৰুষ ধৰি গীতবোৰ ৰচিছিল ; সম্ভৱতঃ চাৰি পুৰুষো হ'ব পাৰে। চৰ্যাগীতসমূহক প্ৰাচীন যুগৰ মাত্ৰ দুটা গীতাংশৰ লগতহে ৰিজাব পাৰি ঃ এটা হ'ল বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰক প্ৰশংসা কৰি ৰচনা কৰা আৰু আনটো হ'ল আংশিক ভাবে পুৰণি মাৰাঠী আৰু আংশিক ভাবে পুৰণি ৰাজস্থানী-গুজৰাটীত ৰচিত কৃষ্ণ-কাহিনী সম্পৰ্কীয়। এই দুটা গীতে জয়দেৱৰ **গীতগোবিন্দৰ** গীতসমূহলৈ মনত পেলায়। মহাৰাষ্ট্ৰৰ দ্বিতীয় চালুক্য বংশীয় ৰজা সোমেশ্বৰ ভূলোকমল্লৰ নিৰ্দেশত ১১৩০ খৃঃ ত সংকলন কৰা সংস্কৃত বিশ্বকোষ এখনত এই গীত দুটা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

সংস্কৃতত বিশদ টীকা সম্বলিত এক পাণ্ডুলিপিত এই গীতবিলাক পোৱা যায়। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে নেপাল দৰবাৰ গ্ৰন্থাগাৰত এই হাতেলিখা পুথিখনৰ সন্ধান পায়। চতুৰ্দশ শতিকাত গীতসমূহ আৰু ইবোৰৰ সম্পৰ্কীয় টীকা তিৰ্বতীয় ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। এই তিৰ্বতীয় অনুবাদত দুটা গীতি সম্পূৰ্ণকৈ আৰু আন এটা আংশিক ভাবে সংৰক্ষিত হৈ আছে। মূল পাণ্ডুলিপিৰ পাতখনচেৰেক হেৰুৱা বাবে এই কেইটা গীত তাত নাই। টীকা-ভাষ্য যুগুত কৰা পঞ্চাশটা গীতৰ ভিতৰত নেপালিত থকা পাণ্ডুলিপিত আঠছল্লিশটা গীত পোৱা যায়। মূল সংকলনখনত ৫০ টাতকৈ বেছি গীত নাথাকিবও পাৰে ; কিন্তু টীকা-ভাষ্যত আন কেইটামান গীতৰ শাৰী উদ্ধৃত হোৱাৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে ইবিলাকৰ উপৰিও অন্য চৰ্যাগীতো সেই সময়ত প্ৰচলিত আছিল। উদ্ধৃতিবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈছে মীননাথৰ ৰচনা

[১] প্ৰকৃততে কবলৈ হ'লে চৰ্যাগীতবোৰৰ ভাষা পুৰণি বাংলা নহয় ; একে বাৰে আদি যুগৰ প্ৰত্ন বাংলাহে (Proto-Bengali)। ধ্বনি, শব্দ গাঠনি আৰু বাক্য-গঠনৰ ক্ষেত্ৰত ই বাংলা ভাষাৰ সকলো বৈশিষ্ট্য আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল। মূল নব্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা অৱহট্টৰপৰা পৃথক কৰি দেখুৱাবৰ বাবেহে ইয়াক পুৰণি বাংলা বোলা হৈছে।

বুলি ভবা চাৰিটা শাৰী। ৰাহুল সংকৃত্যায়নে কেইটামান গীত আবিষ্কাৰ কৰি তেওঁৰ **দহাকোষ** ত প্ৰকাশ কৰিছিল। ভাষা আৰু বিষয়বস্তু দুয়ো দিশৰপৰা গীতকেইটাক স্পষ্টভাবে পিছৰ কালৰ বুলি ধৰিব পাৰি।

চৰ্যাগীতবিলাকে গঠনৰ ক্ষেত্ৰত জয়দেৱক অনুকৰণ কৰিছে। গীত এটাৰ ওপৰত বিশেষ ৰাগটোৰ নাম উল্লেখ কৰা থাকে আৰু শেষৰ দুশাৰীত কবিৰ নামটো থাকে। দ্বিতীয় দুটা কুট ঘোষা হিচাপে পুণঃ পুণঃ গোৱা হয়। গীত একোটাত সাধাৰণতে দহটা শাৰী থাকে ; কেৱল তিনিটা গীততহে চৈধ্যটা শাৰী থকা পোৱা গৈছে। গীতসমূহৰ ছন্দ মাত্ৰাবিশিষ্ট ; এই ছন্দ ক্ৰমে আক্ষৰিক ছন্দৰ ফালে গতিশীল হৈছে। ছন্দ সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰৰ দেখা যায় ; বেছিভাগ গীতেই পোন্ধৰ-যোল্লমাত্ৰাৰ অষ্টম মাত্ৰাৰ পাছত যতি পৰে। হিন্দী-ৰাজস্থানী গুজৰাটীৰ চৌপাই ছন্দৰে সৈতে এই ছন্দ-আঁচনি প্ৰায় একেই। মাত্ৰাসমূহ অক্ষৰলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাত আৰু একোটা মাত্ৰা বা চিলেবল শেষৰ যতিটোৰ লগত মিলি যোৱাত এই ছন্দ সহজ পয়াৰলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিল। আনবিধ ছন্দ সঠিক মাত্ৰা বিশিষ্ট, আৰু, প্ৰত্যেক অষ্টম আৰু ষোল মাত্ৰাৰ পাছত যতি থাকে। এই ছন্দ পিছলৈ বাংলাৰ অন্যতম বিশিষ্ট ছন্দ ত্ৰিপদীলৈ উত্তোলিত হ'ল।

এই চৰ্যাগীতবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে কোনো বৌদ্ধ তান্ত্ৰিকে ৰচনা কৰা বুলি ভবা হয়। কিন্তু গীতবোৰৰ পাঠাংশই এই ধাৰণা সমৰ্থন নকৰে। কেৱল বৌদ্ধ তান্ত্ৰিকৰে নহয়, অবৌদ্ধ যোগীৰ অভিজ্ঞতাও গীতবোৰে সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। বংগত মহাযান বৌদ্ধসকলে তন্ত্ৰবাদৰ পোষকতা কৰিছিল যদিও কেৱল তেওঁলোকেহে যে কৰিছিল এনে নহয়। এওঁলোকৰ উপৰিও শৈৱ তান্ত্ৰিক থকাটো নিশ্চিত, আৰু সম্ভৱ বৈষ্ণৱ তান্ত্ৰিকো আছিল। এক ব্যাধ দীপই দম্পতীৰ সাংঘাতিক প্ৰেমৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা আছে। দুটা অনামী গীতত তেনেকৈ এজনী ডোম ৰক্ষিতাৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম প্ৰতিধ্বনিত হোৱা কান্হাৰ গীতত শৈৱ তন্ত্ৰবাদৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। তন্ত্ৰবাদ আৰু যোগ হ'ল কিছুমান গোপনীয় বা গুপ্ত আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত দুটা ৰহস্যাবৃত ধৰ্ম সম্প্ৰদায়। কিন্তু দুয়োটাৰ ভিতৰত প্ৰাৰ্থক্য আছে। তন্ত্ৰবাদত কঠোৰ সংযম বা অনাড়ম্বৰ আৱশ্যকীয় বস্তু নহয় আৰু স্ত্ৰী সংগতো বাধা নাই। অন্য হাতেদি যোগ উপাসনাত এই ক্ষেত্ৰত কঠোৰ নিৰ্দেশ আছে, আৰু কেৱলীয়া অৱস্থা পালন আৱশ্যক। লুই, সৰহ, ভুচুক, দাৰিক, মহিন্দা, আজদেৱ আৰু কামলি আদি কেইজনমান কবিৰ গীতত তন্ত্ৰবাদতকৈ যোগৰহে ভাব-চিন্তা আৰু কাৰ্য-প্ৰণালীৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। কেৱল কেইটামান নাম আৰু অন্যান্য শব্দতহে বৌদ্ধধৰ্মৰ নিশ্চিত ছাপ দেখা যায়। যেনে কান্হাৰ কেতবোৰ গীতত পোৱা 'দশবল' এবংকাৰ, পাঁচজন তথাগত 'নিৰ্বান'; জিন নামৰ নগৰৰ উল্লেখ ইত্যাদি। মহিনদাসৰ এটা গীতৰ 'মাৰ' শব্দ অন্য এটা অনামী গীতৰ হেৰুক আৰু বুদ্ধ শব্দ চাটিলৰ বুলি ভবা এটা গীতৰ আৰু কংকনৰ অন্য এটা গীতৰ 'বোধি', জয়-নন্দীৰ গীতত পোৱা

'তথতা' ইত্যাদি দ্রষ্টব্য কিছুমান গীতত পোৱা 'শূন্য' শব্দটো অন্ততঃ সেই যুগত পুৰাপূৰিকৈ বৌদ্ধিক বুলিব নোৱাৰি। এইটো নিসন্দেহ যে এই গীতবোৰৰ অনেক কবি মহাযানিক বৌদ্ধ প্রভান্বিত। সেই সময়ত পূব ভাৰতত প্রচলিত বৌদ্ধ-যৌগিক ৰহস্যবাদী সম্প্রদায়ৰ 'সহজযান' বুলি এটা গোষ্ঠী আছিল সেই গোষ্ঠীৰ সাধক সকলেই হয়তো চর্জন গীতৰ অধিকাংশৰ ৰচক।

তিনিটা চর্যাগীতৰ ৰচয়িতাৰ নাম নাই। টীকাকাৰে সিবোৰক বীণা আৰু শবৰৰ কাল্পনিক নামত পেলাইছে। আনহাতে চাৰিটা গীত গুৰুৰ নামত থাকিলেও সেইবোৰ প্রকৃততে শিষ্যৰ দ্বাৰাহে ৰচিত। এই চাৰিটাৰ দুটা 'কুক্কুৰী' আৰু এটাকৈ 'দেনধনা' আৰু 'চাটিল' নামত ভণিতা আছে। কিন্তু ভণিতাত ব্যৱহাৰ কৰা ক্রিয়াৰ সম্মানসূচক ৰূপৰপৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে গীত কেইটা শিষ্যৰদ্বাৰাহে ৰচিত হৈছিল। এই কেইটা হ'ল বিৰুৱা আৰু মহিন্দাৰ গীতটো আৰু সৰহৰ গীতবোৰৰ এটা। বীণা, সৱৰ, ধেন্ধন্, চাটিল, বিৰুৱা আৰু মহিন্দাৰ নাম বাদ দিলে আমি পুৰণি ৰহস্যবাদী গীতৰ চৈধ্যজন কবিৰ নাম পাওঁ ঃ লুই, ভুসুকু, কান্হা, কামলি, দম্বি, শান্তি, সৰহ, আজেদৱ, দাৰিক, ভাদে, তাড়ক, কংকন, জয়-নন্দি আৰু ধাম। ইবিলাকৰ অন্ততঃ দুটা কৌতুক নাম যেন লাগে ঃ তাড়ক (তাতংক) অর্থাৎ বাজু বা বাহুৰ অলংকাৰ, আৰু কংকন, অর্থাৎ খাৰু। 'কংকন' এই কাব্যিক উপনামটো বাংলাৰ বিশেষত্ব। কংকন নামৰ এজন কবিৰ দুটা সংস্কৃত শ্লোক **সদুক্তিকর্ণামৃত** ত (১২০৬) পোৱা যায়। মধ্য বাংলা সাহিত্যৰ এজন সুখ্যাত কবিৰ নাম হ'ল কবি-কংকন।

চাৰিজনৰ বাদে অন্যসকল কবিৰ নামত মাত্র একোটাকৈহে গীত পোৱা যায়। লুইএ দুটা, সৰহই তিনি কি চাৰিটা। ভুসুকুই আঠোটা আৰু কান্হাই বাৰটা গীত ৰচিছিল বুলি জনা যায়। দাৰিকৰ অন্য এটা গীত হৰপ্রসাদ শাস্ত্রীয়ে নেপালৰ এজন বৌদ্ধ ভিক্ষুকৰপৰা আহৰণ কৰিছিল। কান্হা নামটো একাধিক সিদ্ধাচার্যৰ আছিল। কান্হাৰ নামত পোৱা বাৰটা চর্যাগীত প্রকৃততে কমেও দুজন বেলেগ ব্যক্তিৰ ৰচনাও হ'ব পাৰে। বিষয়বস্তুৰ সুৰৰ স্পষ্ট পার্থক্যৰপৰা এনে লাগে যে ডোম ছোৱালীজনীৰ প্রেম বিষয়ক গীত তিনিটা বাকী বিলাক গীতৰ কবিগৰাকীৰ নহয়। তিব্বতীয় পৰম্পৰাই কান্হা (বা কৃষ্ণ) নামৰ কেইবাজনো লোকৰ কথা স্বীকাৰ কৰে। এওঁলোকৰ এজনৰ নাম আছিল বিৰুৱা বা বিৰূপা (কুৰূপা)।

চর্যা কবিসকলৰ ভিতৰত আমি কমেও দুটা প্রজন্মৰ গীত ৰচোতা পাওঁ। লুই আছিল দাৰিকৰ গুৰু। কান্হাইয়ে তেওঁৰ গীত এটাও জালন্ধৰিৰ কথা এনে দৰে উল্লেখ কৰিছে যে তেওঁ কান্হাইৰ গুৰু যেন লাগে। পিছৰ যোগী পৰম্পৰাত জালন্ধৰিৰ অন্য এটা উপনাম হ'ল 'হাড়ি-পা' (সন্মানীয় জাৰুদাৰ, হৰিজন)। এই জন জালন্ধৰি যদি সৰহৰ **শুদ্ধিবজ্রপ্রদীপ** ৰ টীকাকাৰ হয় তেতিয়া হ'লে আমি পুৰণি বাংলাৰ ৰহস্যবাদী গীতি কবিৰ কমেও তিনিটা পুৰুষ পাওঁ। কংকনৰ প্রকৃত নাম আছিল সম্ভৱতঃ কোক-দত্ত। আৰু তিব্বতীয় পৰম্পৰাগত বিশ্বাস মতে এওঁ কামলিৰ

অনুগামী বা বংশধৰ। দম্বী নামৰ কবিজন নাড় বা নাড়-দম্বি বোলা জনৰ সৈতে একেজন যেনেই লাগে। এওঁৰ এটা গীত এই ৰহস্যধৰ্মী গীতবোৰৰ মূল সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত আছিল ; কিন্তু টীকাকাৰৰ চকুত এইটো নপৰিল। কান্হাৰ শিষ্য বা বংশধৰ সৰহ নামৰ অন্য এজন ডেকা কবিও আছিল। এওঁ কান্হাৰ **দহা-কোষ** ৰ টীকা-ভাষ্য যুগুত কৰিছিল। আমাৰ কবি জ্যেষ্ঠ সৰহক তিব্বতীয় পৰম্পৰাত মহান সৱৰ, বিশিষ্ট যোগী আৰু মহৎ ব্ৰাহ্মণ বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। এই ধৰণৰ গীত ৰচোতা অন্যান্য কবিও আছিল। এওঁলোকৰ ৰচনা কেৱল তিবৃতীয় অনুবাদতহে পোৱা যায়। এওঁলোকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল 'টীলো' বা 'কাঁলো' (লুইৰ শিষ্য বা বংশধৰ), দীপাংকৰশ্ৰী-জ্ঞান, বৈৰাগ্য নাথ আৰু এওঁৰ শিষ্য বা বংশধৰ স্থগন।

চৰ্যাগীতবোৰৰ সংখ্যাধিক্যৰপৰা চাবলৈ গ'লে নেপালৰ পাণ্ডুলিপিত কেৱল এটা অংশহে সংৰক্ষিত হৈ আছে। এই পাণ্ডুলিপিত মাত্ৰ এটাকৈ গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা কেই জনমান কবিয়ে আচলতে ভালে সংখ্যক গীত বা গীতৰ কূট ৰচনা কৰিছিল।[১] এই কথাটো নিম্নলিখিত শিৰোনামাবোৰৰ পৰা বুজিব পাৰি ঃ বিশিষ্ট যোগী (যোগীশ্বৰ) শান্তিৰ **সহজগীতি**, আজদেৱৰ **কানেৰী-গীতিকা**, বিৰুৱাৰ **পদ-চতুৰাশীতি**, ভাদেৰ **সহজানন্দ-দোহাকোষগীতিকা**, ইত্যাদি। আমি জনা মুনী দত্তই চৰ্যাগীতবিলাকৰ একমাত্ৰ টীকাকাৰ নহয়। তিবৃতীয় অনুবাদত অন্যান্য টীকা-ভাষ্য সংৰক্ষিত হৈ আছে।

এই ৰহস্যধৰ্মী গীত-ৰচয়িতাসকল আছিল আধ্যাত্মিক পণ্ডিত আৰু তেওঁলোকে সিদ্ধিলাভ কৰা বুলি বিশ্বাস কৰা হৈছিল। সেয়ে সাধাৰণতে তেওঁলোক সিদ্ধাচাৰ্য বুলি খ্যাত আছিল। কবিসকলৰ কোনো কোনো মহাযোগী বা যোগীশ্বৰ বুলি জনাজাত আছিল ; অন্য কেইজনমানক 'অৱধূত' (পৱিত্ৰ, অৰ্থাৎ অজ্ঞান আৰ মায়াৰপৰা মুক্ত) বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল।

সঠিক ভাবে কবলৈ গ'লে চৰ্যা গীতবোৰক সাধাৰণ ভাবে গৃহীত অৰ্থত সাহিত্য বিষয়ক ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। এই গীতবিলাক সীমিত সংখ্যক শ্ৰোতাৰ বাবে লিখা হৈছিল ; এওঁলোক গীতবোৰৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতিহে বেছি আগ্ৰহী আছিল ; গঠন আৰু ভাষাশৈলীৰ প্ৰতি নহয়। গীতবোৰে সদায় দুটা অৰ্থ সূচাইছিল আৰু বাহ্যিক অৰ্থই আভ্যন্তৰীণ ভাবটো ঢাকি ৰাখিছিল। এই দ্ব্যৰ্থক বৈশিষ্ট্যটো 'সন্ধাৱচন', অৰ্থাৎ সংকেত ভাষা বুলি জনাজাত আছিল। গীতবোৰে পৰম্পৰাগত গাথনি অনুসৰণ কৰিছিল আৰু সেয়ে ইবোৰৰ বাহ্যিক অৰ্থটোৰ একপ্ৰকাৰ সাহিত্যিক সোৱাদ আছিল। কিন্তু উপৰুৱা অৰ্থই আভ্যন্তৰীণ ভাবটো ঢাকি ৰাখিছিল আৰু এই আভ্যন্তৰীণ অৰ্থতহে কবিসকলৰ আত্মোপলব্ধি প্ৰক্ৰিয়া, ৰহস্যময় কাম-কাজ, অভিজ্ঞতা আৰু ভাব-অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশ পাইছিল। বাহিৰৰ অৰ্থত নাট্যাভিনয়ৰ লেখীয়াকৈ (কোনো কোনো যোগী অভিনেতাও আছিল) কেৱল সাধাৰণ জীৱনৰ ছবিহে দেখা পোৱা গৈছিল। সেয়ে গীতবোৰক **চৰ্যা** নাম দিয়া হৈছিল।

---

[১] সম্পূৰ্ণ গীত এটাক **চৰ্যা** বা **চৰ্যাগীত** বোলা হয় ; আৰু একেলগে দুটা শাৰীক **চৰ্যাপদ** বোলা হয়।

ৰহস্যবাদী সকলৰ মতে মানৱীয় দেহ আৰু মন হ'ল সৃষ্টিৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ আৰু বাহিৰৰ বিশ্বখন, অৰ্থাৎ বিশাল বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ড ইয়াৰ মাত্ৰ প্ৰতিৰূপহে। যেতিয়া এজন ব্যক্তিয়ে দেহৰ ক্ৰিয়া নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়, উশাহ-নিশাহ বন্ধ কৰি জীৱন দায়ক আৰু মানসিক ক্ৰিয়াৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব পাৰে আৰু যেতিয়া তেওঁ ইচ্ছাক বিনাশ কৰি পূৰাকৈ নিৰপেক্ষতা বা ভাৰসাম্যৰ শান্তিময় অৱস্থা প্ৰাপ্ত হ'ব পাৰে তেতিয়াই তেওঁ প্ৰকৃততে অমৰ হ'ব পাৰে। এই মৃত্যুহীনতাৰ অৰ্থ হ'ল এনে অৱস্থাত জীৱন আৰু মৃত্যু সমান হৈ পাৰে। সেয়ে কান্হাৰ এটা গীতত পুৰুৰ মৃত্যু নিচেই কাষতে দেখি শোকত কাতৰ হোৱা এজন শিষ্যক সম্বোধি কোৱা হৈছে ঃ

নিৰপেক্ষ অৱস্থাত আত্মা শূন্যত বিনীল হৈ যায়।
সেয়ে অস্তিত্বশীল বস্তু এটাৰ বা দেহৰ উপাদানসমূহ
বিনাশ হোৱাৰ বাবে শোক নকৰিবা। ত্ৰিভূবনত খেলা
কৰি থকা সদা দৃশ্যমান কান্হাইৰো প্ৰস্থান নহ'ব
বুলি কেনেকৈ ক'বা? বাহ্যিক চেহেৰা এটা বিনাশ
হোৱাৰ বাবে কেৱল মূৰ্খইহে দুখ কৰে। ডাঙৰ ডাঙৰ
ঢৌৱে কেতিয়াবা সাগৰৰ পানী বাষ্প কৰিব পাৰেনে?
গাখীৰত থকা মেদ যেনেকৈ দেখা পোৱা নাযায়
সেইদৰে অস্তুহৈ থকালৈকে মানুহে সঠিক আৰু শুদ্ধভাবে
একো দেখা নাপায়। এই অস্তিত্বত (জীৱনত) কাৰো
প্ৰকৃততে প্ৰৱেশো নঘটে, প্ৰস্থানো নঘটে। এই-
দৃষ্টিভংগীৰে যোগী কান্হাইয়ে নিজক উপভোগ কৰে।

এই গীতবোৰ ৰচোতাসকলে এটা সাহিত্যিক পৰম্পৰা অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁলোক প্ৰাচীন আৰু মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ লগত পৰিচিত আছিল আৰু তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে উক্ত ভাষাবোৰ ভালকৈ লিখিব পাৰিছিল। ৰহস্যবাদী হোৱা বাবে তেওঁলোকৰ মানসিকতাও কাব্যিক কল্পনাৰ ফালে ঢাল খাইছিল। সেয়ে এই চৰ্যাগীতবোৰত অন্ততঃ উপৰুৱা অৰ্থত কাব্যিক গুণৰ অভাৱ হোৱাটো অপ্ৰত্যাশিত নহয়। ইয়াৰদ্বাৰা মই কেৱল প্ৰকাশ-ভংগী বা ভাব-চিন্তাৰ কথাই কোৱা নাই। বৰ্তমান কালৰ সৰ্বসাধাৰণ পুঢুৱৈৰ বাবে এই গীতবোৰৰ প্ৰধান আবেদন নিৰ্ভৰ কৰে মুছলমানসকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ পূৰ্বে সাধাৰণ, আৰু আনকি নিম্ন খাপৰ, বাঙালী জীৱনৰ বৈচিত্ৰময় ৰূপায়নত। এই ধৰণৰ দৃশ্য ৰূপায়ন আমি সমসাময়িক সাহিত্যত নেদেখোঁ ; আনহে নালাগে পৰৱৰ্তী শতিকাসমূহৰ সাহিত্যতো বেছিকৈ দেখা নাযায়। কৌতুহলী সকলৰ অনুসন্ধিৎসু মন আৰু জ্ঞানীসকলৰ সন্দেহ প্ৰৱণতাৰ পৰা গীতবোৰৰ অৰ্থ ঢাকি ৰাখিবলৈ গীতিকাৰসকল বৰ ব্যগ্ৰ হৈ পৰিছিল। সেয়ে কিছুমান পাৰিভাষিক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি আৰু নিম্ন পৰ্যায়ৰ জীৱন আৰু পেশাৰপৰা কল্পচিত্ৰ

আহৰণ কৰি তেওঁলোকে নিজৰ গুপুত কথাবোৰ চলেৰে ঢাকি ৰাখিছিল। এই চিত্ৰবিলাক এনে ধৰণৰ ঃ মদৰ দোকান চলোৱা, কাঠৰ দলং সজা, জন্তু চিকাৰ, লুট-পাত, চুৰি-ডকাইতি, বেআইনী প্ৰেম, ফেৰিনাও চলোৱা, কাঠ কটা, শণ পকোৱা, ইত্যাদি। অন্যান্য আমোদজনক চিত্ৰকল্পবোৰ হ'ল দুৰ্ভগীয়া গাভৰু পত্নী, ডবা খেল, বিবাহ-উৎসৱ, গীত-নাচ পৰিবেশন, ঘৰত অগ্নি-সংযোগ ইত্যাদি। কোনো কোনো গীতত সাঁথৰ কবিতাৰ অতি পুৰণি পৰম্পৰাও অনুসৰণ কৰা দেখা যায়। কেতবোৰ গীত সম্পূৰ্ণৰূপে উপদেশমূলক আৰু দাৰ্শনিক ধৰণৰো। এজন তান্ত্ৰিক ভিক্ষুক আৰু ডোম কন্যা এজনীৰ মাজত গঢ়ি উঠা সম্পৰ্কক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা কান্হাৰ এই গীতটোত সমসাময়িক জীৱনৰ সস্তীয়া দিশটোৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

মই ত্ৰিভুবন ভ্ৰমি আহিলো ; এতিয়া মই মহৎ সুখৰ
কুঞ্জত জিৰণি লৈ আছো। হে ডোম কন্যা, তোমাৰ
লাহ-বিলাহ যে কিমান আচৰ্যকৰ : উচ্চশ্ৰেণীৰ
লোকক আঁতৰাই থোৱা হৈছে আৰু এজন ভিক্ষুকে
কেন্দ্ৰীয় স্থান অধিকাৰ কৰিছে। হেৰা মোৰ ছোৱালীটি।
তুমি গোটেইখন খেলি মেলি লগালা। অকাৰণত সাৰ
খিনি পেলোৱা হ'ল। কোনো কোনোৱে তোমাক এলাগী
বুলি কয় ; কিন্তু অভিজ্ঞ পুৰষে তোমাৰ লগত হলিগলি
নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। কানহায়ে কয় ঃ হে ডোম
কন্যা, ব্যৱসায়ত তুমি চণ্ডাল স্ত্ৰী আৰু অশুচী
তিৰোতাৰ ভিতৰত তোমাতকৈ লচপচী কোনো নাই।

নিম্নলিখিত গীতটো সাঁথৰেৰে পৰিপূৰ্ণ। ধেনধনৰ এজন সাম্ভাব্য অনুগামীৰ মতে এইটো তেওঁৰ গুৰুৰ ৰচনা ঃ

মোৰ পঁজা ঘনবসতিপূৰ্ণ স্থানত অৱস্থিত ; কিন্তু মোৰ কোনো
প্ৰতিবেশী নাই। উতলা চৰুত এটিও ভাত নাই ;
কিন্তু প্ৰেমিকসকলে দুৱাৰত টুকুৰিয়াই আছে। জীৱন-
নিজৰা ধীৰে ধীৰে বৈ থাকে ; কিন্তু এবাৰ
খীৰোৱা গাখীৰ গাইৰ ওহাৰলৈ ঘূৰি যাব পাৰেনে?
ষাড় গৰুৱে পোৱালি দিয়ে ; গাই বাজী হৈ থাকে ; আৰু
সি দিনে কঁৰিয়াই-কঁৰিয়াই গাখীৰ দিয়ে। এই কথা
বুজা জনৰহে এই সুখৰ উপলব্ধি হৈছে : চোৰেই হ'ল
চোৰাংচোৱা আৰু দিনৰ পিছত দিন ধৰি শিয়াল আৰু
সিংহৰ যুঁজ চলি আছে। সম্মানীয় ধেনধনৰ এই গীতটিৰ
অৰ্থ অতি কম সংখ্যক লোকেহে বুজি পায়।

লুই সম্ভৱতঃ চৰ্যা কবিসকলৰ ভিতৰত সকলোতকৈ আগৰ। তেওঁৰ দুটা গীতৰ এটাত সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি দেখুওৱা হৈছে কেনেকৈ সৰ্বশেষ আধ্যাত্মিক বাস্তৱক প্ৰকাশ কৰা অসম্ভৱ ঃ

এয়া অস্তিত্বও নহয় ; অস্তিত্বহীনতাও নহয়। এনেকুৱা
অভিজ্ঞতাৰদ্বাৰা কোন পতিয়ন যাব? লুইয়ে কয় ঃ
বোপা, বাস্তৱ ছলনাময়। ই তিনি সত্তাক সম্পূৰ্ণকৈ
আবৰি ৰাখে ; কিন্তু ইয়াৰ পৰিচয় জনা নাযায়।
ইয়াৰ ৰং, ৰূপ, চেহেৰা একোৱেই দৃশ্যমান নহয় ; এনে
ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন শাস্ত্ৰই ইয়াক কেনেকৈ প্ৰকাশ কৰিব?
পানীত দেখা জোনৰ প্ৰতিবিম্বৰ লেখীয়াকৈ ই যিহেতু
বাস্তৱো নহয় অবাস্তৱো নহয়, তেনে স্থলত ইয়াৰ
বিষয়ে মই সঠিককৈ কি ক'ম আৰু কাক ক'ম?
লুইয়ে পুনৰ কয় ঃ যি ভাবো সেয়া দেখা পোৱা নাযায় ;
গতিকে মই কিনো ভাব-চিন্তা কৰি থাকিম?

কোনো কোনো কবি আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্বসুৰীসকলে প্ৰাচীন অৱহট্ট ভাষাত গীত ৰচিছিল। কেৱল গোপনীয় তান্ত্ৰিক পূজা-পাৰ্বনত ব্যৱহাৰ হোৱা এই গীতবোৰক বজ্ৰগীত (বজ্ৰপাতৰ গীত) বোলা হৈছিল। গীতবোৰ পৱিত্ৰ আৰু গোপনীয় হোৱা বাবে কবিসকলে তেওঁলোকৰ নাম উল্লেখ কৰা নাছিল। কিন্তু ইয়াৰ ৰাগবিলাকৰ সংকেত দিয়া হৈছে। আমি এতিয়া যি কেইটা গীত পাইছো এই আটাইবোৰ যোগিনীয়ে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদ বজ্ৰ দেৱতা হেৰুকলৈ কৰা প্ৰাৰ্থনা গীত। গীতবোৰ প্ৰেম-বিহ্বলা ছোৱালী এজনীয়ে তাইৰ শুই থকা প্ৰেমিকক জগাবলৈ কৰা কাতৰ আবেদনৰ ৰূপত ৰচনা কৰা হৈছে। প্ৰেম-গাথা হিচাপে এই ৰহস্যবাদী গীতবোৰৰ দুই-এটা বেচ বাস্তৱধৰ্মী যেন লাগে। তলত দিয়া গীত এটাৰ অনুবাদে বোধকৰো এই কথাৰ ইংগিত দিয়ে ঃ

উঠা, হে দয়ালু স্বামী, মোৰ অসহায় অৱস্থাটো চোৱা।
মহা সুখৰ মিলনতহে আছে প্ৰেমৰ মৌ। হে মহাশূন্য
এয়া তুমি বিচাৰি উলিওৱা। তোমাৰ অবিহনে মই
জীয়াই থাকিব নোৱাৰো। হে বজ্ৰ, উঠা, মহাশূন্যৰ
টোপনি ভাঙা। এই শবৰ কন্যাৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰা।
হে প্ৰেমিক প্ৰবীণ। অতিথি আমন্ত্ৰণ কৰি আনি কিয়
ইমান নিষ্ক্ৰীয় হৈ আছা? মই এজনী চণ্ডালৰ ছোৱালী ;
বুদ্ধিমতীও নহও। তোমাৰ অবিহনে মই নিজৰ বাট
বিচাৰি নাপাওঁ। মায়া জাল ভাঙি দিয়া। মই
তোমাৰ অন্তৰৰ কথা জানো। মই এজনী ডোম কন্যা, দুখত
মোৰ হৃদয় ভাগি পৰিছে। কৰুণা ত্যাগ নকৰিবা।

তান্ত্ৰিক ৰহস্যবাদী (আৰু যোগী) গীতবোৰৰ তৃতীয় বিধ গীতো বজ্ৰগীতবোৰৰ সৈতে একে অৱহট্ট ভাষাতে ৰচনা কৰা হৈছিল। এইবোৰ হ'ল নৱ-দিক্ষীত ব্যক্তিৰ উদ্দেশ্যে লিখা দুশাৰী বা চাৰি শাৰীৰ গীত। এইবোৰক **দোহা** বোলা হয় আৰু ইয়াৰ সংগ্ৰহক **দোহাকোষ** বোলা হয়। উল্লেখযোগ্য যে গীতবোৰক দোহা বোলা হয় যদিও ইবোৰৰ সৰহভাগেই চৌপাই ছন্দত ৰচিত ; বাকী কেইটামানহে **দোহাত** লিখা। আমি মাত্ৰ তিনি গৰাকী কবিৰ দোহাকোষহে পাওঁ ঃ টিলো, সৰহ আৰু কান্হা। কেৱল তিব্বতী ভাষাৰ অনুবাদত পোৱা কেইজনমান কবি হ'ল লুই, কংকন আৰু ৰত্ন নৃসিংহ। সংস্কৃতত অদ্বয়বজ্ৰ (সৰহৰ দোহা), অমিতাভ (কান্হাৰ দোহা) আৰ মোক্ষাকৰ গুপ্তই (টিলোৰ দোহা) দোহা-সংগ্ৰহৰ বিষয়ে টীকা যুগুতাইছিল। আমি তিনিজন কবিৰ দোহা গীত পাইছো। তেওঁলোকৰ ভিতৰত সৰহ নিসন্দেহে সৰ্ব জ্যেষ্ঠ আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ। দিবাকৰচন্দ্ৰই সৰহৰ দোহাবিলাক সংগ্ৰহ কৰা কথাটো ১১০১ খৃঃ ত নেপালত নকল কৰা পাণ্ডুলিপি এটাৰপৰা জানিব পাৰি। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে এই চনটো সৰহৰ কালৰ শেষ সীমা বুলিব পাৰি। কবিগৰাকী হয়তো ইয়াৰ পূৰ্বৰ এক শতিকা কাল জীৱিত আছিল ; কাৰণ দিবাকৰ চন্দ্ৰই উল্লেখ কৰিছে যে এওঁৰ অনেক দোহা-সংগ্ৰহ ইতিমধ্যে হেৰাই গৈছিল।

দোহা গীতবোৰত কেতিয়াবা চৰ্যাগীতৰ ভাব আৰু প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় আৰ এইবোৰে কৌতুহলৰ সৃষ্টি নকৰাকৈও নাথাকে। কবিৰ অজ্ঞাতে সৃষ্টি হোৱা হাস্যৰসে তলৰ শাৰী কেইটাত যথেষ্ট প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিছে

> 'সিদ্ধিলাভ হওক' ঃ এয়ে আছিল মোৰ প্ৰথম
> শিক্ষনীয় পাঠ। কিন্তু কেৱল মণ্ডহে খাবলৈ পোৱা
> বাবে মই আখৰবোৰেই পাহৰিলো। এতিয়া মই
> কেৱল এটা বৰ্ণহে চিনি পাওঁ। কিন্তু, হে মোৰ
> মৰমৰ সখি! এই বৰ্ণটিৰো নাম মই নাজানো।

চৰ্যাগীতত সাংকেতিক ভাষাৰে গোপনীয় কৰিব পৰা বিষয়বোৰ দোহা গীতৰ বাবে উপযোগী বুলি ভবা হোৱা নাছিল। সেয়ে সৰহে কৈছে

> গুণ, উপাদান, শৰীৰ, ইন্দ্ৰিয় আৰু সিহঁতৰ লক্ষ্যবস্তু
> এই আটাইবোৰৰ বিষয়ে মই নতুন দোহা গীতত আলোচনা
> কৰিছো আৰু একোকে গোপন কৰি ৰখা নাই।
> হে বিষ্ণুপুৰুষসকল, অনুগ্ৰহ কৰি মোক ক্ষমা কৰক।
> মই একো মিছা কথা কোৱা নাই : কিন্তু গুৰুৰৰা শুনা
> গুপ্ত কথাবোৰ মই কেনেকৈ বেকত কৰোঁ? পদুম আৰু
> বজ্ৰৰ প্ৰেম-ক্ৰিয়া! এয়া দেখি মন উত্ৰাৱল নোহোৱা
> কোনোবা ত্ৰিভূবনত আছেনে? মনত তৃপ্তি অনুভৱ
> নকৰা কোনোবা জানো আছে?

বিভিন্ন ধৰ্মীয় আৰু ৰহস্যবাদী সম্প্ৰদায়ৰ মাজত সাধাৰণতে প্ৰচলিত কথা আৰু প্ৰকাশ-ভংগী দোহা গীতবোৰত পোৱা গৈছিল আৰু এইবোৰ পৰৱৰ্তী ভালেমান দিনলৈকে চলন্তি আছিল। ৰাম-সীহা নামৰ এজন শৈৱ যোগীয়ে ৰচা 'উপস্থাপন' দোহা (পাহুড়া দোহা) আৰু এজন অখ্যাত জৈন যোগীয়ে লিখা 'নবদিক্ষীতক শিক্ষা দিয়া' দোহা (সাৱয়ধম্ম দোহা) এইবোৰে নিশ্চিত ভাবে সৰহ, কান্‌হা আৰু টিলৰ দোহাকোষলৈ মনত পেলায় ; কিন্তু আগত উল্লেখ কৰাবিলাক সম্পূৰ্ণৰূপে উপদেশমূলক হোৱা বাবে ইবোৰত তান্ত্ৰিক দোহাৰ অন্তৰংগ আৰু সাহিত্যানুগ সোৱাদ পোৱা নাযায়।

ৰহস্যবাদী তান্ত্ৰিক কবিসকলৰ কোনো কোনোৰ সংস্কৃত গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটাৰে ওপৰত সুন্দৰ দখল আছিল। তেওঁলোকৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ৰচনাসমূহ সংস্কৃততে লিখা হৈছিল। নীতি বচনসমূহ অৱহট্ট পদ্যত ৰচিত হৈছিল যদিও তেওঁলোকৰ চিন্তা-ভাৱনাসমূহ কেৱল মাতৃভাষাতহে ব্যক্ত কৰা হৈছিল।

বৌদ্ধতন্ত্ৰবাদৰ যোগেদি কেৱল ৰহস্যবাদেই নহয়। সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতীয় ধৰ্মীয় চিন্তা-চৰ্চাইও উল্লেখযোগ্য অগ্ৰগতি লাভ কৰিছিল। ষোল শতিকাৰ বাংলা বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ যিবোৰ মূল বৈশিষ্ট্য, যেনে পৱিত্ৰ ভক্তিভাব, সম্পূৰ্ণ আত্ম-সমৰ্পণ আৰু গুৰুৰ প্ৰতি অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা—এইবোৰ কোনো কোনো বৌদ্ধ ৰহস্যবাদী কবিৰ ৰচনাত ইতিমধ্যে দেখা গৈছিল। বৌদ্ধ তন্ত্ৰবাদ নোহোৱা হোৱাৰ লগে লগে চৰ্যা গীতসমূহৰ ৰূপ আৰু বিষয়বস্তুও যে অন্তৰ্হিত হৈছিল এনে নহয়। প্ৰয়োজন সাপেক্ষে পৰিৱৰ্তিত ৰূপত এই গীতবোৰ পুনৰ ষোল শতিকাত আৰু পিছলৈ 'বাউল' (বলিয়া মানুহ) বুলি জনাজাত বৈষ্ণৱ তান্ত্ৰিকসকলৰ 'ৰাগাত্মিক' (ৰহস্যমূলক প্ৰেমবিষয়ক) বোলা গীতত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু ৰহস্যমূলক কবিতাক 'উচ্চ' সাহিত্যৰ বাহিৰৰ বস্তু বুলিহে বিবেচনা কৰা হৈছিল।

অধ্যায় ৫

অন্ধকাৰ যুগ আৰু ধৰ্মীয় পূজা-পাৰ্বন সম্পৰ্কীয় বিষয়বস্তুৰ অভ্যুত্থান

পাল, চন্দ্ৰ, বৰ্মন, সেন বংশীয় ৰজা আৰু অন্যান্য শাসকৰ অধীনত বংগই সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য উৎকৰ্ষ সাধন কৰিছিল ; কিন্তু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত তুৰ্কী আক্ৰমণে ৰাজ্যখনৰ ওপৰত প্ৰবল আঘাত হানে। বিশেষকৈ সাহিত্য আৰু সংগীতৰ ক্ষেত্ৰত বংগৰ সাফল্য আছিল উচ্চ পৰ্যায়ৰ। ভাস্কৰ্য আৰু ক্ষুদ্ৰকায় চিত্ৰাংকন বিদ্যাতো বংগৰ বৰঙনি উলাই কৰিব নোৱাৰি। মঠ-মন্দিৰৰ স্থাপত্য শিল্পটো বংগই নিজৰ বিশিষ্ট শৈলী গঢ়ি তুলিছিল। সাহিত্যৰ লেখীয়াকৈ ধৰ্মীয় আৰু সামাজিক চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰতো বংগই আগভাগ লৈছিল। যি ভক্তি আন্দোলনে পোন্ধৰ আৰু ষোল শতিকাত সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক মুক্তিৰ পথ মুকলি কৰিছিল সেই ভক্তি আন্দোলনৰ অগ্ৰদূত স্বৰূপ আছিল বাংলাৰ এই তান্ত্ৰিক ৰহস্যবাদী চিন্তাধাৰা। এইটো সত্য যে কেইটামান বছৰ বা দশকৰ ভিতৰতে সমগ্ৰ বংখখন তুৰ্কী আক্ৰমণকাৰীৰ হাতলৈ যোৱা নাছিল। এক শতিকা বা তাতোকৈও ওপৰ কাল পূৰ্ব বংগ আৰু উত্তৰ আৰু পশ্চিম বংগৰ কিছুমান কাষৰীয়া অঞ্চল স্বাধীনভাবেই আছিল। কিন্তু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ শিক্ষা আৰু সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰসমূহ, যিবোৰক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুলিও কব পাৰি, এই বিদেশী আক্ৰমণৰ প্ৰথম বলি হৈছিল। নালন্দা, বিক্ৰমশিলা (ধৰ্মপালৰদ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত), তাৰিবাড়ি, জাগন্দল (ৰামাপাল প্ৰতিষ্ঠিত), পাণ্ডুভূমি (পাণ্ডুদাস প্ৰতিষ্ঠিত) আৰু অন্যান্য কেন্দ্ৰৰ পতনে দক্ষিণ বিহাৰ আৰু পশ্চিম বংগত উচ্চশিক্ষা আৰু উন্নত চিন্তাৰ অগ্নি-শিখা নিৰ্বাপিত কৰিছিল। ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতসকলে সাধাৰণতে বৌদ্ধ মহাবিহাৰসকলৰ দৰে মঠত বাস কৰা নাছিল ; কিন্তু তেওঁলোকক সহায় কৰিবলৈ যিহেতু ধনী পৃষ্ঠপোষকসকল নাইকিয়া হৈ আহিল ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত সকলৰো দশা একো বেলেগ নাছিল। দেশখন ক্ৰমে বিদেশীৰ হাতলৈ যোৱাৰ লগে লগে কোনো কোনো বৌদ্ধ আৰু ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত নেপাল, টিৰহুট (যি চতুৰ্দশ শতিকাৰ প্ৰথম চতুৰ্থাংশৰ শেষলৈকে স্বাধীনতা বজাই ৰাখিছিল) বা পশ্চিম, উত্তৰ আৰু পূৰ্ব বংগৰ সীমান্ত অঞ্চললৈ গুচি গৈছিল। নেপাল আৰু উত্তৰ বিহাৰে, আৰু উত্তৰ বিহাৰৰ পতনৰ পাছত নেপালে অকলশৰে, বংগ আৰু বিহাৰৰপৰা যোৱা এই পণ্ডিত আৰু কবিসকলক স্বাগতম জনাইছিল। তেওঁলোকে লগত যিমান পাৰে মূল্যবান সা-সজুলি আৰু গ্ৰন্থৰ পাণ্ডুলিপি কঢ়িয়াই নিছিল।

মঠ, মন্দিৰ আৰু ৰাজকাৰেং বা দুৰ্গবুলি ভুল কৰা অন্যান্য শিক্ষা আৰু প্ৰাৰ্থনা স্থানসমূহ আক্ৰমণকাৰীহঁতে ধ্বংস কৰি পেলাইছিল আৰু নগৰবোৰত লুটপাত আৰু নানা ধৰণৰ নিপীড়ণ চলাইছিল। ইয়াৰ পৰিণামত বংগত দুটামান শতিকা ধৰি বৌদ্ধিক কাৰ্য-কলাপ বন্ধ হৈ গৈছিল আৰু ফলত সেই সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ইতিহাসত আমি একোৱেই নাপাওঁ। মুছলমান শাসনৰ এই আগতীয়া আৰু অন্ধকাৰ যুগৰ, অৰ্থাৎ

ত্ৰয়োদশ আৰু চতুৰ্দশ শতিকাৰ, ৰচনা বুলি খাটাংকৈ ক'ব পৰাকৈ বাংলা সাহিত্যত এটা শাৰীও নাই।

কিন্তু বংগই যেতিয়া দিল্লীৰ লগত প্ৰশাসনীয় সম্পৰ্ক ছেদ কৰি পুনৰ এখন স্বাধীন ৰাজ্য হৈ উঠিল তেতিয়া ইয়াৰ জনসাধাৰণে সাহিত্যিক আৰু বৌদ্ধিক কৰ্মৰ বাবে একপ্ৰকাৰ উপযুক্ত বাতাবৰণ লাভ কৰিলে। গৌড়ৰ মুছলমান দৰবাৰত পাল আৰু সেন বংশীয় ৰাজসভাৰ কিছুমান পৰম্পৰা পুনৰ সঞ্জীৱিত কৰি তোলা হৈছিল। হিন্দু শাসনৰ দিনৰ যিসকল আমোলা তেতিয়াও জীৱিত আছিল তেওঁলোকে সাধাৰণভাবে হ'লেও একপ্ৰকাৰ সমান্তৰাল বিচাৰ-সভা চলাই থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। এনে সভাৰ কবি আৰু স্তুতিকাৰীসকল সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল। কাৰণ উচ্চ সমাজত তেতিয়াও আঞ্চলিক মাতৃভাষাই সম্মানৰ আসন লাভ কৰা নাছিল। চুলতানৰ দৰবাৰত সম্মানীয় স্থান পোৱা প্ৰভাৱশালী হিন্দু বিষয়াই স্বাভাৱিকতে তেওঁৰ আশ্ৰিত ব্যক্তিক আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। এই ধৰণেই পোন্ধৰ শতিকাৰ আৰম্ভণিত বংগত সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যিক কাৰ্য-কলাপ পুনৰ সক্ৰীয় হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু হিন্দু ৰজা কংস (গণেশ) দনুজমৰ্দন আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ মহেন্দ্ৰ-জলালুদ্দিনে কিছু দিনৰ বাবে সিংহাসন অধিকাৰ কৰি নথকা হ'লে এই ধৰণৰ কাম-কাজ কিমান সফল ভাবে চলিলহেতেন সেইটো সন্দেহৰ কথা। পিছৰ কালৰ চুলতানসকলৰ দিনত ৰাজসভাৰ বাতাবৰণ আৰু পৰিবেশৰ প্ৰভাৱশালী হিন্দু (বঙালী) চেহেৰা আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণভাবে অন্তৰ্হিত হোৱা নাছিল। নিজৰ ইচ্ছা আৰু হিন্দু মন্ত্ৰীসকলৰ উৎসাহত চুলতানসকলে হিন্দুপণ্ডিত আৰু কবিসকলক অনুগ্ৰহ দেখুবাইছিল। বাংলাৰ আটাইতকৈ পুৰণি বৰ্ণনাত্মক কাব্যসমূহৰ ৰচয়িতাগৰাকীয়ে চুলতান ৰুকনুদ্দিন বাৰবক শ্বাহৰপৰা পোৱা পৃষ্ঠপোষকতাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। ষোল শতিকাৰ আৰম্ভণিৰপৰা কিছুমান দূৰৱৰ্তী প্ৰশাসন কেন্দ্ৰই আৰু স্বাধীন বা অৰ্ধ-স্বাধীন ৰাজ্যই সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যিক কাম-কাজত গৌড় দৰবাৰৰ সমকক্ষ হ'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু সাহিত্যিক সৃষ্টিৰ যি উচ্ছ্বাস তাৰ মূল চালিকা শক্তি চৈতন্যৰ আবিৰ্ভাবৰ লগে লগে আনুষ্ঠানিক আৰু অভিজাত শ্ৰেণীৰ পৃষ্ঠপোষকতাতকৈ ব্যক্তিগত অনুপ্ৰেৰণাৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰশীল হ'বলৈ ধৰিলে।

যেই কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাৰ নিচিনাকৈ তুৰ্কী আক্ৰমণ আৰু মুছলমানৰ বংগ-দখল এই দুটাকো অবিমিশ্ৰিত অশুভ ঘটনা বুলিব নোৱাৰি। অন্ধবিশ্বাস আৰু নানা প্ৰকাৰৰ ক্ষতিকৰ আচাৰানুষ্ঠানে উচ্চ-নিম্ন সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ কৰ্ম শক্তি বাধাগ্ৰস্ত কৰিছিল। যুদ্ধ আদি হ'বলগীয়া হ'লে সামৰিক নেতাৰ পৰিৱৰ্তে জ্যোতিষীৰহে সহায় আৰু পৰামৰ্শ লোৱা হৈছিল। অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক কাৰণত উচ্চ শ্ৰেণী আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ মাজৰ তফাৎ দিনক দিনে বৃদ্ধি পাইছিল। মুছলমানৰ প্ৰভাৱে শাসক শ্ৰেণীৰ আত্ম-সন্তুষ্টি আৰু পুৰোহিত শ্ৰেণীৰ সম্মানবোধত প্ৰচণ্ড আঘাত হানিলে। প্ৰতিষ্ঠিত সামাজিক পৰিবেশ ভাগি ছিগি চুৰমাৰ হ'ল আৰু এই ধ্বংসাৱশেষৰপৰা

এটা নতুন বঙালী জাতিৰ উত্থান হ'ল। শক্তি আৰু দুৰ্বলতা দুয়ো দিশতে বংগৰ এই নবজন্ম চৈতন্যৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

সংস্কৃতত লিখা-মেলা কৰা পণ্ডিত আৰু কবিসকলৰ মাত ৰুদ্ধ কৰা হ'ল ; কিন্তু বিশেষ নাম নথকা ৰহস্য গীতৰ গায়ক আৰু জনপ্ৰিয় দেৱ-দেৱীৰ স্তুতিগীত ৰচয়িতা আৰু গায়কসকলৰ মাত বন্ধ কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। আমি যি সময়ৰ কথা কৈছো সেই সময়ত এই অজ্ঞাত গঞা কবি আৰু গায়কসকলৰ কাম-কাজ সিমান পোহৰলৈ অহা নাছিল ; কিন্তু পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু ষোল শতিকাৰ আৰম্ভণিত এওঁলোকে উচ্চমানবিশিষ্ট ৰচনা সম্ভাৰেৰে মুকলিকৈ দেখা দিবলৈ ধৰিলে। মধ্য বাংলা সাহিত্যৰ এই বৰ্ণনাত্মক আৰু গীতি কবিতাসমূহ কেইবা শতিকা ধৰি বাধাহীন ভাবে কৰি অহা অনুশীলনৰ ফল। ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰচনাসমূহ একাধিক কাৰণত সংৰক্ষিত নহ'ল। প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাবে ধৰ্মমূলক কবিতা হোৱা বাবে এইবোৰক ধৰ্মীয় পূজা-পাৰ্বনত মুখে মুখে চলি অহা-হিচাপেই গোৱা হৈছিল। এই অনুষ্ঠানবোৰ যেতিয়া সমাজত বহল ভাবে গ্ৰহণ কৰা হ'ল আৰু ব্ৰাহ্মণ আৰু অন্যান্য উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকেও যেতিয়া ইবোৰক আপোন বুলি ল'বলৈ ধৰিলে তেতিয়াহে গীতবোৰে এটা স্থায়ীৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰে। ধনী লোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাইহে কবিসকলৰ ৰচনা পোহৰলৈ অনাত সহায় কৰে। কিছুমান ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে এই আগতীয়া কালৰ যিবোৰ ৰচনা পৰীক্ষামূলক বা বিশেষ মানবিশিষ্ট নহয় সেইবোৰ হয় পৰৱৰ্তী কালৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ ৰচনাত মিলি গ'ল নহয় উন্নত ৰচনাবোৰে ইবোৰক ম্লান কৰি পেলালে।

বাংলা সাহিত্যৰ যি দীঘলীয় কাল ছোৱা সৃষ্টিৰ পিনৰপৰা প্ৰায় শূন্য সেই কালত পুৰণি আৰু মধ্যভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰপৰা পোনে পোনে বা আওপকীয়াকৈ পোৱা লৌকিক কাহিনী আৰু আখ্যানবিলাকে জনপ্ৰিয় দেৱ-দেৱী আৰু অৰ্ধ পৌৰাণিক চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই দেৱ-দেৱীসকলক বিভিন্ন জাতি আৰু সাংস্কৃতিক গোটৰপৰা আহৰণ কৰা হৈছিল। সৃষ্টিৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে নতুন তথ্যৰ উদ্ভাৱন কৰা হ'ল। এই তত্ত্ব সংস্কৃত পৰম্পৰাৰপৰা পৃথক হ'লেও ঋগবেদৰ সৃষ্টি ৰহস্য বিষয়ৰ গীতি (১০.১২৯) আৰু পলিনেচীয় সৃষ্টিতত্ত্বৰ লগত ইয়াৰ সন্দেহাতীত সাদৃশ্য আছে। সংস্কৃত পুৰাণৰ নিচিনাকৈ মধ্য বাংলাৰ জনপ্ৰিয় দেৱ-দেৱী মনসা, চণ্ডী আৰু ধৰ্মৰ বিষয়ে যিবোৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতা আছে সেইবোৰো বিশেষ পূজা-পদ্ধতিৰ লগত যুক্ত সৃষ্টি ৰহস্যৰ কাহিনী বৰ্ণনাৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল। কৃষ্ণ-কাহিনী বা **ৰামায়ণ** আৰু **মহাভাৰতৰ** আখ্যানৰ ভিত্তিত ৰচিত কাব্যবিলাকে কেতিয়াও এই সৃষ্টিতত্ত্বৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই। তলত এই সৃষ্টিৰহস্যৰ বিষয়ে চমুকৈ লিখা হ'ল।

বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ পূৰ্বে কেৱল আন্ধাৰে আবৰি ৰখা শূন্যহে আছিল। সৃষ্টিৰ প্ৰথম স্পন্দন অনুভূত হ'ল এই শূন্যৰ এটা বুৰবুৰনিত। ইয়ে ক্ৰমে এটা কণীৰ ৰূপ ললে আৰু এই কণীৰপৰাই নিষ্কাশিত হ'ল নিৰাকাৰ, নিৰঞ্জন, আদি মূল ভগৱান ধৰ্ম (অনাদ্য

দেৱ)। ভঙা কণী-চোকোৰাটোৱে বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ৰূপ ললে আৰু ই পানীৰে ভৰি পৰিল। ধৰ্ম নিঃসহায় ভাবে এই পানীত ককবকাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া তেওঁ দীঘলকৈ হুমুনিয়া কাঢ়িলে (অন্য এটা বিশ্বাসৰ মতে ধৰ্মই হামিয়াইছিল) আৰু লগে লগে ফেঁচা (বা মটীয়া ৰঙৰ কাউৰি) এটা ওলাই আহিল। সেই চৰাইটোত উঠি ধৰ্মই যুগ যুগ ধৰি বিশ্ৰামহীন ভাবে উৰি ফুৰিবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত তেওঁ শৰীৰৰপৰা অলপ মলি উলিয়াই পানীত পেলাই দিলে আৰু এই মলিয়েই তিনি কোণীয়া পৃথিবীৰ আকাৰ ললে। একে লেথাৰীয়ে উৰি উৰি ধৰ্ম ক্লান্ত হৈ পৰিল আৰু বিশ্ৰামৰ বাবে পৃথিবীলৈ নামি আহিল। তেওঁৰ এটোপাল ঘামৰপৰা (বা তেওঁৰ বুকুৰ হাড়ৰপৰা) তেওঁৰ স্ত্ৰী কেতকাৰ জন্ম হ'ল। এওঁৱেই হ'ল আদি দেৱী (আদ্যা দেৱী)।

ধৰ্মই তিনি কোণীয় পৃথিবীৰ এটা কোণৰ কেন্দ্ৰ স্থানত বল্লুকা নামৰ নদীৰ সৃষ্টি কৰিলে। এই নদীৰ পাৰত এজোপা বৰগছ গজি উঠিল। কেতকাক অকলশৰে এৰি থৈ ধৰ্ম তপস্যা কৰিবৰ বাবে নদীখনেদি বহুত দূৰ ভটিয়াই গ'ল। ফেঁচাটোৱেও তেওঁৰ পিছে পিছে গৈ বৰগছ জোপাৰ ডাল এটাত বাহঁ পাতি পহৰা দি থাকিবলৈ ললে। ইতিমধ্যে কেতকাই তেওঁৰ সংগীৰ অনুপস্থিতি বৰ গভীৰ ভাবে অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। তাইৰ প্ৰবল আবেগিক ভাববোৰ কামনালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল আৰু ধৰ্মক আনিবৰ বাবে কামভাবক পঠিয়ালে। কামভাব কাষচাপি যোৱাৰ লগে লগে ধৰ্মৰ মনৰ শান্তি ভংগ হ'ল আৰু তেওঁৰ জীৱন-ৰস নিগৰি পৰিল। ফেঁচাটোৱে এইখিনি গোটাই মাটিৰ কলহ এটাত সুমুৱাই কেতকাৰ কাষত থলে আৰু কেতকাইও ইয়াক এবিধ শক্তিশালী বিষ বুলি ভাবি যতনেৰে ৰাখিলে। ধৰ্মই তাইৰ প্ৰতি নিৰন্তৰ ভাবে নিৰাসক্ত হৈ থকাৰ বাবে কেতকাই কলহৰ পানীয়খিনি খাই আপোনঘাতী হ'বলৈ উদ্যত হ'ল। কিন্তু ইয়াৰ ফলত মৃত্যু ঘটাৰ পৰিৱৰ্তে তাই গৰ্ভ ধাৰণহে কৰিলে। যথা সময়ত কেতকাই তিনি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম দিলে ; এওঁলোকেই তিনি গৰাকী আদি দেৱতা ব্ৰহ্মা, বিষ্ণু আৰু শিৱ। ব্ৰহ্মা ওলাল কেতকাৰ মুখৰপৰা ; বিষ্ণু নিৰ্গত হ'ল তাইৰ কপালৰপৰা ; আৰু শিৱৰহে স্বাভাৱিক ধৰণে জন্ম হ'ল। পিতৃক দেখা নাপাই তেওঁনো ক'ত আছে পুত্ৰসকলে মাকক সুধিলে। কেতকাই তেওঁলোকক বল্লুকাৰ কাষলৈ পঠিয়ালে। তিনি ভাই-ককাই পিতৃৰ সন্ধানত সেই ঠাই পালেগৈ ; কিন্তু ধৰ্মই পুতেকহঁতৰ আগত দেখা নিদি তাৰপৰা অদৃশ্যহে হ'ল। পিতৃক দেখা নাপাই তপস্যা কৰিবৰ বাবে তেওঁলোক নদীৰ পাৰত বহি পৰিল। কিছু সময়ৰ পাছত ধৰ্মই তেওঁৰ পুত্ৰসকলক পৰীক্ষা কৰি চাবলৈ থিৰ কৰিলে। পানীত ভাঁহি অহা উৰ্বলি যোৱা মৃতদেহ এটাৰ ৰূপত তেওঁ পুতেকহঁতৰ কাষলৈ আহিল। মৃতদেহটো পোনতে ব্ৰহ্মা থকা ঠাইলৈ আহিল আৰু ব্ৰহ্মাই দুৰ্গন্ধ সহিব নোৱাৰি ইয়াক আঁতৰলৈ ঠেলি পঠালে। তেতিয়া ই বিষ্ণুৰ কাষলৈ আহিল আৰু তেওঁও ব্ৰহ্মাৰ দৰেই কৰিলে। শটো যেতিয়া শিৱৰ ওচৰলৈ আহিল তেতিয়া তেওঁ এইটো পিতৃৰ মৃতদেহ বুলি

চিনিব পাৰিলে। কিন্তু ফেঁচাই বুজাই-মেলি নিদিয়ালৈকে বাকী দুজন ভাই-ককাই শিৱৰ কথাত পতিয়ন যোৱা নাছিল। তেতিয়া তেওঁলোকে শটো দাহ কৰিবৰ বাবে এডোখৰ পৱিত্ৰ ঠাই বিচাৰিবলৈ ফেঁচাক পঠালে। ফেঁচাই কলেহি যে সেই পৰ্যন্ত একোকে দাহ নকৰা মাত্ৰ এটুকুৰা ক্ষুদ্ৰ ঠাই আছে। সেই স্থান দক্ষিণ সাগৰৰ উপকূলত অৱস্থিত ; কিন্তু কলিযুগত ধৰ্ম অৱতাৰৰ বাবে সেই স্থান আছুতীয়াকৈ ৰখা হৈছে। চৰাইটোৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি ধৰ্মৰ মৃতদেহটো শিৱৰ কোলাতে দাহ কৰা হ'ল। বিষ্ণুৱে কাঠ যোগাৰ কৰিলে আৰু ব্ৰহ্মাই শৱ দেহত অগ্নি সংযোগ কৰিলে। ধৰ্মৰ মৃতদেহটো দাহ কৰি থকা সময়ত পুত্ৰসকলে দেউতাকে কথা কোৱা শুনিবলৈ পালে। পিতৃয়ে আদেশ দিলে তেওঁলোকৰ কোনোবা এজনে কেতকাক বিবাহ কৰাব লাগে। ব্ৰহ্মা আৰু বিষ্ণুৱে মাতৃৰ পাণি গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল ; কিন্তু শিৱই পিতৃৰ আদেশ অমান্য কৰিব নোৱাৰিলে। কেতকাৰ মৃত্যুৰ পাছত তাই যেতিয়া চণ্ডী হিচাপে পুনৰ জন্ম গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়া শিৱই তাইক বিবাহ কৰালে। তাৰ পাছত দেৱতাকেইজন মৰণশীল আৰু স্বৰ্গীয় এই উভয় বিশ্ব সৃষ্টিৰ কামত ব্ৰতী হ'ল।

এই শ্ৰেণীৰ সকলো ৰচনাতে ইমানখিনিলৈকে সৃষ্টি ৰহস্যৰ কাহিনী একে ধৰণেই পোৱা যায়। ইয়াৰ পাছত কাহিনীটোত সমান্তৰাল ভাবে কেইবাটাও বস্তু দেখা যায় (১) নাথ পূজা-পদ্ধতিৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট কাহিনী ; (২) মনসাৰ উপাখ্যান ; আৰু (৩) ধৰ্ম-পূজাৰ কাহিনীমালা। প্ৰথমটোক **নাথ** বোলাৰ কাৰণ হ'ল এই ধৰ্ম বিশ্বাসৰ লগত জড়িত প্ৰায় সকলো গুৰুৰ নামৰ অন্তত **নাথ** শব্দটো আছে। কঠোৰ উদাসীন জীৱন, আত্মত্যাগ আৰু জৈৱিক, মানসিক আৰু আনুভূতিক ইন্দ্ৰিয়সমূহৰ সম্পূৰ্ণ সংযমৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ই এটা গোপনীয় ধৰ্ম। মূল ৰূপত ই আগতীয়া বৌদ্ধ ধৰ্মৰ লেখীয়াকৈ নাস্তিকবাদী আছিল ; কিন্তু পিছলৈ ই শৈৱ ধৰ্মৰ বৈৰাগ্য আৰু তান্ত্ৰিক যোগৰ প্ৰভাৱত পৰিল। মূল কাহিনী মতে গোৰক্ষনাথক প্ৰথম নাথ গুৰু যেন লাগে; এওঁৰ গুৰু মীননাথ মূলতে অন্য এটা পৰম্পৰাৰহে আছিল। শিৱ পূজাৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এই দুয়োজন গুৰু একেটা কাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ নাথ ধৰ্মৰ ভিতৰুৱা হৈ পৰিল। তান্ত্ৰিক যোগৰ উচটনিত জালন্ধৰ, কান্হা আৰু আন কেইজনমান ঐতিহাসিক ব্যক্তিক এই ধৰ্ম বিশ্বাসৰ প্ৰথম পুৰুষসকলৰ ভিতৰৰ বুলি গ্ৰহণ কৰা হ'ল। আমি চৈধ্য শতিকাত এই নাথ ধৰ্মৰ প্ৰথম উল্লেখ পাওঁ ; কিন্তু এইটো সন্দেহাতীত যে ইয়াৰ উৎপত্তি পূৰ্ব ভাৰতত, সম্ভৱতঃ বংগত, চৈধ্য শতিকাৰো ভালেখিনি আগতেই হৈছিল। ইয়াৰ লগত জড়িত লোক কাহিনী আৰু আখ্যানবিলাকে অন্ধকাৰ যুগতে নিৰ্দ্দিষ্ট ৰূপ লাভ কৰে। এই ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু ইয়াৰ লগত সংশ্লিষ্ট লৌকিক কাহিনী আৰ আখ্যানসমূহ বংগৰপৰা অন্যান্য সকলো দিশলৈ প্ৰসাৰিত হয়। "কাণ-ফটা" যোগীসকল ভাৰতৰ পঞ্জাব, ৰাজপুতনা, মহাৰাষ্ট্ৰ আৰু অন্যান্য অঞ্চলতো জনাজাত। অবাংলা যোগীসকলৰ মাজত পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা কবিতাবিলাকত এইবিলাকৰ বাংলা মূলৰ যথেষ্ট ভাষাতাত্ত্বিক প্ৰমাণ পোৱা যায়।

বৌদ্ধই হওক বা অবৌদ্ধই হওক, তান্ত্রিক পৰম্পৰাত গোৰক্ষনাথৰ নাম পোৱা নাযায়। জ্যোতিৰিশ্বৰৰ **বৰ্ণনাৰত্নাকৰ** ত উল্লেখিত তিনি কুৰি চাৰিজন সিদ্ধপুৰুষৰ তালিকাত পোন প্ৰথম এই নাম পোৱা যায়। গোৰক্ষনাথৰ ধৰ্ম বিশ্বাস বা ভাবধাৰা সম্ভৱত হিমালয়ৰ পাদদেশত বসবাস কৰা লোক সমাজত উৎপত্তি হৈছিল ; 'গোৰ্খা" এই জনজাতীয় নামটোৱেও এই কথাকে সূচায়। কিন্তু গোৰাক্ষনাথক ইতিহাস-সমৰ্থিত বুলিবলৈ কোনো প্ৰমাণ নাই। অন্য হাতেদি মীননাথ বুলি এজনৰ নাম বৌদ্ধ ৰহস্যবাদীসকলৰ মাজত জনাজাত আছিল। মুনিদত্তই যুগুতোৱা চৰ্যা গীত এটাৰ টীকাত মীননাথৰ গীত এটাৰপৰা বাংলাত ৰচিত চাৰিটা শাৰী উদ্ধৃত কৰিছে। ইয়াৰ অনুবাদ তলত দিয়া হল :

গুৰুৱে পৰমাৰ্থ বা পৰম লক্ষ্যৰ পথ দেখুৱায়।
সেয়ে হ'ল সকলো কৰ্মৰ পৰিণতি। পদুম ফুল বিকশিত
হোৱা কথাটো শামুকে ঘোষণা নকৰে, কিন্তু মৌৱে পদুম
ফুলৰ ৰস পান কৰিবলৈ খপজপাব নালাগে।

গোৰক্ষ-মীনৰ কাহিনী সম্পৰ্কীয় আটাইতকৈ পূৰ্বৰ ৰচনা হ'ল **গোৰক্ষ-বিজয়** নামৰ বিদ্যাপতিৰ এখন গীতি নাট। প্ৰায় ১৪০৩ খ্ৰীঃ ত সংস্কৃত আৰু মাতৃভাষাত এইখন ৰচনা কৰা হৈছিল।

ইতিমধ্যে বৌদ্ধ তান্ত্রিকসকলৰ মাজত সিদ্ধ-পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল। গুৰুপ্ৰধান (পৰস্বামিন) ৰত্ন আছিল এজন ৰাজপুত আৰু তেওঁক নৰসিংহ বোলা হৈছিল। এওঁ এগৰাকী মহিলা ৰহস্যবাদীৰ (ডাকিনী) পৰামৰ্শ মতে পঞ্চাশজন সিদ্ধ আৰু পয়ত্রিশ গৰাকী জ্ঞান-ডাকিনীৰ মহৎ কৰ্মৰাজি (অৱদান) বৰ্ণনা কৰি দুখন গ্ৰন্থ যুগুত কৰিছিল। চৈধ্য শতিকা বা তাৰো পূৰ্বে এই গ্ৰন্থ দুখন তিব্বতীয় ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। আমি ধৰি লব পাৰো যে এই ৰচনা দুখনত জালন্ধৰি, কান্‌হা, গাভুৰ, চৌৰংগী আৰু অন্যান্য সিদ্ধৰ লগত জড়িত লোককাহিনী আৰু জ্ঞান-ডাকিনী ময়নামতী সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ বীজ নিহিত হৈ আছিল। পিছত উল্লেখিত কাহিনীসমূহৰ কিছুমান মধ্য বাংলাৰ নাটকীয় আৰু বৰ্ণনামূলক কাব্যত বৰ্ণিত হৈছে।

নাথ গুৰুসকলৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় আখ্যানক ধৰ্মৰ সৃষ্টিৰহস্য কাহিনীৰ ধাৰাবাহিক ৰূপ বুলিব পাৰি। গোৰক্ষনাথৰ মহত্ব বৰ্ণনা কৰা মধ্য বাংলা কাব্যত আৰু ধৰ্ম-পূজাৰ লগত জড়িত লোক কাহিনীত এই আখ্যান পোৱা যায়। নাথ সিদ্ধসকলৰ কাহিনীটো চমুতে এনে ধৰণৰ :

ধৰ্মৰ মৃত দেহ দাহ কৰাৰ পাছত (নাথ লৌকিক কাহিনীত এওঁক **আদিনাথ** বোলা হয়) ইয়াৰ ছাইৰপৰা পাঁচজন প্ৰধান সিদ্ধ পুৰুষৰ উৎপত্তি হ'ল—নাইৰপৰা মীননাথ (এওঁক মৎসেন্দ্ৰ নাথো বোলা হয় ; ইয়াৰপৰা হিন্দী মছিন্দৰ আৰু বাংলাৰ মোচান্দ শব্দ হৈছে) ; কপালৰপৰা গোৰক্ষনাথ ; হাড়ৰপৰা জালন্ধৰি (বাংলাৰ হাড়ি-পা ; জ্যোতিৰিশ্বৰৰ সিদ্ধসকলৰ তালিকাতো এই নামটো আছে) ; কাণৰপৰা কান্‌হা

(পিছলৈ কাণ-পা) ; আৰু ভৰিৰপৰা চৌৰংগীৰ উৎপত্তি হয়। নামবিলাকত লৌকিক শব্দ-প্ৰকৰণৰ ভিত্তিত গঢ় লোৱা এই উৎপত্তি-কাহিনী দেখাতেই পিছৰ কালৰ বুলি ধৰিব পাৰি। এসময়ত জাৰুদাৰ হিচাপে কাম কৰাৰ বাবে হাড়ি-পা নাম হৈছে। কান্হ নামটো প্ৰকৃততে 'কৰ্ণ'ৰপৰা অহা নাই ; 'কৃষ্ণ'ৰ পৰাহে আহিছে। চাৰি-বৰণীয়া (চতুৰংগ) কাপোৰৰ পোচাক পিন্ধাৰ বাবে এগৰাকী সিদ্ধক 'চৌৰংগী' বোলা হৈছিল ; 'চৰণ' হ'ল নামটোৰ প্ৰথম দুটা চিলেবলৰ ক্ষীণ প্ৰতিধ্বনি। মীননাথ শিৱৰ শিষ্য হ'ল ; গোৰক্ষ মীনৰ আৰু কান্হা হ'ল জালন্ধৰীৰ শিষ্য। জালন্ধৰীৰ শিৱ বা চৌৰংগীৰ লগত সম্পৰ্ক থকাৰ কোনো উল্লেখ নাই। অৱশ্যে পাচোঁজন সিদ্ধই শিৱৰ নেতৃত্ব মানি লৈছিল। কাৰণ কেৱল তেওঁহে মহাজ্ঞানৰ অধিকাৰী আছিল। শিৱৰ পত্নী চাণ্ডীয়ে স্বামীৰপৰা এই মহাজ্ঞান লাভ কৰিবলৈ আগ্ৰহী হৈছিল। কিন্তু তিৰোতাক এই জ্ঞান দিবলৈ শিৱৰ ইচ্ছা নাছিল; কাৰণ তেওঁ (চাণ্ডীয়ে) হয়তো এই মহাজ্ঞান নিজৰ ভিতৰতে ৰাখিব নোৱাৰিবও পাৰে। মহাজ্ঞানৰ অধিকাৰী হোৱা জনে অমৰত্ব লাভ কৰে ; সেয়ে ইয়াক যদি সাধাৰণ জ্ঞানত পৰিণত কৰা হয় তেতিয়া সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যই নিস্ফল হ'ব পাৰে। কিন্তু পত্নীয়ে তেওঁক ইমানেই আমনি কৰিবলৈ ধৰিলে যে শিৱ অৱশেষত সন্মত হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। তেওঁ পত্নীক সাগৰৰ মাজৰ এখন চাঙলৈ লৈ গ'ল যাতে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা কোনেও শুনিব নোৱাৰে। কিন্তু মীননাথে কেনেবাকৈ এই কথা গম পাই শিৱৰ কথা মনে মনে শুনিবৰ বাবে আগতেই চাঙৰ তলত লুকাই থাকিলগৈ। ধৰ্মৰ সকলো কাম কৰি দিওঁতা ফেঁচাটোৱে ইতিমধ্যে চাণ্ডীয়ে মহাজ্ঞান লাভৰ বাবে শিৱক খোচামতি কৰি থকাৰ কথা জানিবলৈ পালে। ফেঁচাই পৰম-পুৰুষ ভগৱানক এই কথা জনালত ভগৱানে চাণ্ডীক নিদ্ৰামগ্ন কৰি ৰাখিলে; ইফালে শিৱই এই কথালৈ লক্ষ্যই নকৰিলে। শিৱই একেৰাহে কথা কৈ যাবলৈ ধৰিলে আৰু মাজে মাজে মীননাথে ইটো-সিটো শব্দ উচ্চাৰণ কৰি থকা বাবে তেওঁ অন্য একো কথালৈ মন দিয়া নাছিল। শিৱৰ কথাখিনি কোৱা শেষ হ'লত চাণ্ডী সাৰ পালে আৰু গুপ্ত ৰহস্য ব্যক্ত কৰিবলৈ তেওঁ স্বামীক অনুৰোধ কৰিলে। তেতিয়াহে শিৱই গম পালে যে তেওঁক ইতিমধ্যে ছলনা কৰা হৈছে আৰু মীননাথেহে গোপনে এই মহাজ্ঞান লাভ কৰিছে। তেতিয়া শিৱই মীননাথক এই বুলি শাপ দিলে যে তেওঁ অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় সময়ত উক্ত মহাজ্ঞান পাহৰিব।

চাণ্ডীয়ে এই কথা ভাল পোৱা নাছিল যে শিৱৰ অনুগামী সিদ্ধসকল কেৱলীয়া হৈ থাকিব আৰু তেওঁলোকৰ গুৰুৱে বিবাহিত জীৱন যাপন কৰিব। কিন্তু সিদ্ধসকলে তেওঁৰ কথালৈ কাণ নিদিয়াত তেওঁলোকৰ মনত কাম-ভাব জগাই তুলিবলৈ তেওঁ নিম্নখাপৰ কৌশলো অৱলম্বন কৰিলে। গোৰক্ষনাথৰ বাহিৰে আন কেইজন সিদ্ধ চাণ্ডীৰ ছলনাৰ বলি হ'ল আৰু ক্ষণস্থায়ী ভাবে হ'লেও তেওঁলোকৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়ে সাংসাৰিক জীৱন গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। মীননাথ কামৰূপলৈ গৈ তাত ছলনাময়ী

নাৰীসকলৰ (কদলী) ৰজা হ'ল। জালন্ধৰ গ'ল স্বামী পটিকাৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰাণী হোৱা ময়নামতীৰ ঘোঁৰাশাল চফা কৰোতা হিচাপে কাম কৰিবলৈ। কাণ গ'ল দাহুকালৈ; কিন্তু তাত তেওঁৰ কি ধৰণৰ অভিজ্ঞতা হ'ল সেই বিষয়ে কোনো বিৱৰণ পোৱা নাযায়। পঞ্চমজন সিদ্ধই তেওঁৰ বিমাতৃৰ লগত অনাচাৰী জীৱন কটাবলৈ ললে।

গোৰক্ষনাথে চাণ্ডীৰ বিৰদ্ধাচৰণ কৰাত দেৱীয়ে সিদ্ধজনৰ মনত কাম-ভাব জগাই তুলিবলৈ অতি বিৰক্তিকৰ কৌশল কিছুমান প্ৰয়োগ কৰিলে। স্ত্ৰী যে কিমান নীচ আৰু অশিষ্ট মনোভাবেৰে পৰিচালিত হয় সেই কথাকে যোগী গীতিকাৰসকলে ইয়াত দেখুৱাব খুজিছে। চাণ্ডীৰ অহংকাৰ ভাগিল আৰু শিৱই সময় মতে হস্তক্ষেপ কৰাতহে তেওঁ গোৰক্ষনাথৰ শাস্তিৰপৰা ৰক্ষা পৰিল। ইতিমধ্যে সিদ্ধ অনুগামীসকলৰ চাৰিজন দিহাদিহি গ'ল। গোৰক্ষনাথক ইচ্ছা মতে পুৰুষৰ ৰাজ্যত ভ্ৰমি ফুৰিবলৈ এৰি দি শিৱ আৰ চাণ্ডী কৈলাশলৈ গ'লগৈ। তেওঁ নিয়মীয়াকৈ অহা-যোৱা কৰি আশ্ৰয় লোৱা স্থান হ'ল বিজয় নগৰৰ এজোপা বকুল গছৰ ছাঁ। তাতে এদিন তেওঁ কানক লগ পালে। এই সাক্ষাৎ বন্ধুত্বপূৰ্ণ নাছিল ; তেওঁলোকৰ গুৰুসকলৰ বিষয়ে খা-খবৰ বিনিময় অৱশ্যে হ'ল। কানই গম পালে যে ময়নামতীৰ পুত্ৰ গোবিন্দচন্দ্ৰৰ (বা গোপীচন্দ্ৰ) আদেশ মতে তেওঁৰ গুৰু জালন্ধৰীক জীৱন্তে কবৰ দিয়া হ'ল। গোৰক্ষই খবৰ পালে যে তেওঁৰ গুৰু মীন সাংসাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ মাজত নিমজ্জিত আৰু মৃত্যুৰ দুৱাৰ দলিত। তেওঁ ততাতয়াকৈ স্ত্ৰী-লোকলৈ গ'ল, কাৰণ একমাত্ৰ পুৰুষ হিচাপে মীন তাতেই আছিল। মীনৰ যোগী ভক্তসকলে তেওঁক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ আগজাননী পাই স্ত্ৰীসকলে তেওঁলোকৰ ৰাজ্যলৈ সকলো যুৱকৰ প্ৰৱেশ নিষেধ কৰিলে, যোগীৰতো কথাই নাই। কিন্তু নৰ্তকীৰ ছদ্মবেশত গোৰক্ষই সহজে স্ত্ৰীলোকত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। অচিনাকি নাচনী ছোৱালী এজনী অহাৰ খবৰ পাই মীনই তাইক তেওঁৰ ওচৰলৈ আনিবলৈ ক'লে। গুৰুৰ এই পৰিৱৰ্তন দেখি গোৰক্ষ অত্যন্ত আচৰিত হ'ল। মীনই ইতিমধ্যে মহাজ্ঞান পাহৰি পেলাই অসৎ আমোদ-প্ৰমোদত দিন কটাইছিল। তেওঁৰ শৰীৰৰ অৱস্থা ইমানেই শোচনীয় হৈ পৰিছিল আৰু মনটোও এনে দৰে মুজুৰা পৰি গৈছিল যে মৃত্যু তেওঁৰপৰা বেছি নিলগত নাছিল। গোৰক্ষই আশা কৰিছিল গুৰুৱে তেওঁক দেখিয়ে চিনি পাব আৰু তেতিয়া সকলো কথা সহজ হৈ পৰিব। কিন্তু মীনই তেওঁক প্ৰকৃততে এজনী নাচনী বুলি ভাবি নাচ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ কলে। শিষ্যই গুৰুক সংগীত আৰু নৃত্যৰ যোগেদি শিক্ষা দিব লগা হ'ল ; এইটো গোৰক্ষৰ বাবে বৰ আচহুৱা অৱস্থা। তেওঁ নিজৰ পৰিচয় দিবলৈও সাহস নকৰিলে, কাৰণ সেয়া কৰিলে তেওঁক তাৰপৰা লগে লগে আঁতৰাই পঠোৱা হব। তেওঁ নাচিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু ঢোলৰ ছেৱে ছেৱে আৰু নুপুৰৰ জন্‌জননিৰ মাজেদি গুৰুক সচেতন কৰি তুলিবলৈ আৰু তেওঁক মহাজ্ঞান প্ৰাপ্ত কৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা

কৰিলে। মীনৰ মনোযোগ আকৰ্ষিত হোৱা দেখি গোৰক্ষই আধ্যাত্মিক শিক্ষা কঢ়িয়াই অনা সাঁথৰ গীত গাবলৈ ধৰিলে ঃ

> পুখুৰীত এটোপাও পানী নাই ; তেন্তে ই কিয় পাৰ বুৰাই
> পেলাইছে? চৰাই বাঁহত এটিও কণী নাছিল ; চৰাই
> পোৱালীবোৰে কিয় পাখি মাৰিছে? নগৰত মানুহ
> বুলিবলৈ নায়েই ; কিন্তু ইয়াৰ চাৰিওফালে ঘৰেই
> ঘৰ। অন্ধ এজনে দোকান দিয়ে আৰু বস্তু কিনিবলৈ
> আহোতা জন হ'ল কলা। বৰষুণ এৰিবলৈ দিয়া
> আৰু মাছবোৰো পুখুৰীৰ তলিলৈ যাওক। গভীৰ
> সাগৰখন মৰু নাৱেৰে পাৰ হ'ব লাগিব।

এই কবিতাৰ শাৰী কেইটা শুনাৰ লগে লগে মীনৰ মনলৈ মহাজ্ঞান ঘূৰি আহিল, অৰ্থাৎ শিষ্যৰদ্বাৰা গুৰুক শিক্ষা দিয়া হ'ল।[১] স্ত্ৰীসকলৰ মোহভংগ হ'ল ; গোৰক্ষ বিজয়নগৰৰ বকুল গছৰ তলৰ তেওঁৰ স্থানলৈ গ'লগৈ আৰু মীননাথ মহানাদলৈ গৈ তাত এটা মঠ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

গোৰক্ষক লগ পোৱাৰ পাছত কানৰ কাম-কাজৰ বিৱৰণ দিয়াৰ পূৰ্বে ময়নামতীৰ কাহিনীৰ বৰ্ণনা দিয়া উচিত হ'ব। যুৱতী কালৰ আগ ভাগত ময়নামতীয়ে এজন সিদ্ধক লগ পাইছিল আৰু এওঁৱেই ময়নামতীক ৰহস্যাবৃত তন্ত্ৰবাদত (বা যোগত) দীক্ষিত কৰিছিল। কোনো কোনো কাহিনীত ময়নামতীৰ গুৰুক মীননাথ বুলিও উল্লেখ কৰা হৈছে। এই মীননাথ আচলতে জালন্ধৰীৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। শিৱই ত্যাগ কৰাৰ পাছত জালন্ধৰীয়ে ময়নামতীৰ ওচৰলৈ আহি ছদ্মবেশত তেওঁৰ জাৰুদাৰ হিচাপে কাম কৰিছিল। ময়নামতী হ'ল পাটিকাইৰ ৰজা মানিকচন্দ্ৰৰ পত্নী। বিবাহৰ পাছত ময়নামতীয়ে তেওঁৰ স্বামীকো তন্ত্ৰ বা যোগৰ পথলৈ আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ময়নামতীক জ্ঞান-ডাকিনী বুলি বুজি পাই পত্নীৰ ৰহস্যাবৃত শক্তিৰ প্ৰতি মাণিকচন্দ্ৰৰ ভয় উপজিল। কিন্তু পত্নীৰ ইচ্ছাৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হোৱাৰ আগতেই তেওঁৰ মৃত্যু হ'ল। পিতৃৰ মৃত্যুৰ পাছত গোবিন্দচন্দ্ৰৰ জন্ম হয়। বয়স হ'লত তেওঁ দুগৰাকী সুন্দৰী কন্যাক বিয়া কৰাই আমোদ-প্ৰমোদত দিন কটাবলৈ ধৰে।

ময়নামতীয়ে জানিছিল যে তেওঁৰ পুত্ৰ সন্তানহীন হোৱাটো নিশ্চিত। সেয়ে তেওঁৰ স্বামীৰ বংশ যাতে নিৰৱচ্ছিন্নভাবে চলি থাকে সেই চিন্তা লৈ তেওঁ বৰ উদ্বিগ্ন হৈ পৰিল। এই বংশ-পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল গোবিন্দচন্দ্ৰক অনিৰ্দিষ্ট কাললৈ জীয়াই ৰখা। সিদ্ধযোগী এজনৰ ওচৰত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰি আৰু সন্ন্যাসীৰ দৰেজীৱন যাপন কৰিবলৈ ললেহে এইটো সম্ভৱ হ'ব। ময়নামতীয়ে পুত্ৰক জালন্ধৰীৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি অন্ততঃ কিছু কালৰ বাবে সাংসাৰিক জীৱন ত্যাগ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ

---

[১] এই কাহিনী **মীন-চেতন** (মীনৰ জাগ্ৰতকৰণ) বুলি জনাজাত।

দিলে। নিজে এজন ৰজা আৰু ৰাজ-পুত্ৰ হৈ ঘোঁৰাশাল চফা কৰোতা 'হাঁড়ি' এজনৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হোৱা কথাটো ভাবি গোবিন্দচন্দ্ৰ হতবুদ্ধি হ'ল। ময়নামতীয়ে পুত্ৰক বুজালে যে 'হাড়ি' মানে প্ৰকৃততে শৰীৰত 'হাড়' থকা লোকৰ কথাহে বুজোৱা হৈছে।

গোবিন্দচন্দ্ৰই কৰোঁ-নকৰোঁ কৈ মাকৰ কথা পালন কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। তেওঁ জালন্ধৰীৰ ওচৰত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰিলে যদিও বিলাসপূৰ্ণ সাংসাৰিক জীৱন অব্যাহত ৰাখিলে। যোগ-ধৰ্মত নতুনকৈ দীক্ষিত হোৱা গোবিন্দচন্দ্ৰই তেওঁ নিজৰ গুপ্ত শক্তিক হেয় জ্ঞান কৰিবলৈ ধৰিলে। গুৰুৱে এই কথা জানিব পাৰি তেওঁৰপৰা এই শক্তি কাঢ়ি নিলে। ৰজাক তেওঁৰ ৰাণীসকলৰ সম্মুখতে অপমানিত কৰা হ'ল আৰু এই কথাত অত্যন্ত ক্ষোভিত হৈ তেওঁ গুৰুক জীৱন্তে পুৰি মৰালে। গোৰক্ষৰপৰা কানই তেওঁৰ গুৰুৰ এই চৰম দুৰ্দশাৰ কথা জানিব পাৰিলে। তেওঁ ততাতৈয়াকৈ পাটিকাইলৈ যাত্ৰা কৰিলে আৰু যোগী বালকৰ বেশ ধৰি নগৰত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তেওঁ ৰাজসভালৈ আহিল আৰু ৰজাই তেওঁৰ গূঢ় শক্তি দেখি ভীতিগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। গোবিন্দচন্দ্ৰই জালন্ধৰীৰ কবৰটো খান্দিবলৈ আদেশ দিলে। কবৰৰপৰা ওলাই আহি জালন্ধৰীয়ে ৰজাক লগ পাবলৈ বিচাৰিলে। কানৰ পৰামৰ্শ মতে গোবিন্দচন্দ্ৰৰ এটা সোণৰ মূৰ্ত্তি (পশ্চিম ভাৰতীয় বিশ্বাস মতে একাহী ভঙা মটৰ দাইল) সিদ্ধৰ সম্মুখত থোৱা হ'ল। সিদ্ধৰ চকু মূৰ্ত্তিটোৰ ওপৰত (বা দাইলৰ কাহীত) পৰাৰ লগে লগে ই পুৰি ছাই হৈ গ'ল। দুবাৰ এই দৰে কৰাৰ পাছত গুৰুৰ খং দমিল। গোবিন্দচন্দ্ৰই এই দৰে শাস্তি পাই অৱনমিত হ'ল আৰু গুৰুৰ আদেশ মানিবলৈ সাজু হ'ল। জালন্ধৰীয়ে এইবাৰ তেওঁক সম্পূৰ্ণৰূপে যোগধৰ্মত দীক্ষিত কৰিলে। ৰাজকীয় পোচাকৰ সলনি ফটা কাপোৰ পিন্ধি, মূৰৰ চুলি খুৰাই, কানত এযোৰ শংখৰ থুৰীয়া পিন্ধি আৰু যোগীৰ অন্যান্য প্ৰতীক গ্ৰহণ কৰি, শৰীৰতো ছাই সানি তেওঁ ঘৰ সংসাৰ ত্যাগ কৰিলে। গোবিন্দচন্দ্ৰৰ পৰৱৰ্তী কাম-কাজৰ বিৱৰণ স্থানীয় আৰু জনসাধাৰণৰ ৰুচি-অভিৰুচি অনুযায়ী লৌকিক কাহিনীৰ সাধাৰণ পথেদিয়ে গঢ়ি তোলা হৈছে।

ময়নামতী আৰু গোবিন্দচন্দ্ৰৰ কাহিনী ইতিহাসসিদ্ধ বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। কিন্তু আমাৰ হাতত যিবিলাক তথ্য আছে সিবিলাকে এই কাহিনীক ঐতিহাসিক বুলি ধৰিবলৈ সহায় নকৰে। প্ৰাচীন পট্টিকেৰাতেই হওক বা আধুনিক মেহেৰাকুলতেই (টিপ্পেৰাৰ) হওক, মানিকচন্দ্ৰ আৰু গোবিন্দচন্দ্ৰ নামৰ ৰজা আছিল নে নাই জনা নাযায়। এই কথাই ক'ব পাৰি যে নেপালী পৰম্পৰাত উল্লেখিত ভুচুক নামৰ ৰহস্যবাদী তান্ত্ৰিকজনৰ জীৱনৰ আগছোৱাৰ কাহিনীৰ লগত আমাৰ বৰ্তমান কাহিনীৰ আৰম্ভণি ছোৱাৰ যথেষ্ট মিল আছে। চৈধ্য নে পোন্ধৰ শতিকাত নেপালত ৰচিত এখন সৰু সংস্কৃত পুথিত পোৱা মতে ভুচুকৰ কাহিনীটো এনে ধৰণৰ ঃ

ভুচুকৰ প্ৰকৃত নাম অচলসেন আৰু তেওঁ আছিল ৰজা মঞ্জুবৰ্মনৰ পুত্ৰ। তেওঁৰ মাক আছিল এগৰাকী বৈৰ-ডাকিনী ; ভুচুকক আনুষ্ঠানিক ভাবে ৰাজকুমাৰ বুলি ঘোষণা কৰি তৈল-লেপন কৰাৰ সময়ত মাতৃয়ে তেওঁৰ গাত গৰম পানী ঢালি দিলে।

কোঁৱৰে যন্ত্ৰনাত চিঞৰি উঠিল আৰু তেওঁনো কিয় তেনে কৰিছে বুলি মাকক সুধিলে। মাকে উত্তৰ দিলে ঃ বোপা, ৰজা, চিত্ৰকৰ আৰু কবি এই তিনি শ্ৰেণীৰ লোক কেতিয়াও স্বৰ্গলৈ যাব নোৱাৰে আৰু ৰজা হ'বলৈ হ'লে ইয়াতকৈ বেছি দুখ-কষ্ট ভুগিব লাগিব। সেয়ে তুমি ঘৰ-সংসাৰ ত্যাগ কৰা আৰু দেৱতা মঞ্জুঘোষৰ নামত উৎসৰ্গিত মঠত থকা গুৰুজনাৰ ওচৰত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰা।" ডেকা কোঁৱৰে মাতৃৰ পৰামৰ্শ মতেই কাম কৰিলে।

যিসকল লোক ভ্ৰাম্যমান যোগীসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল তেওঁলোকৰ বাবে এগৰাকী মাতৃয়ে নিজৰ ৰাজ-কোঁৱৰক ঘৰ-সংসাৰ ত্যাগ কৰি ভ্ৰমি ফুৰা ভিক্ষাৰী হ'বলৈ পঠোৱা কাহিনীটো বৰ প্ৰিয় আছিল। কাহিনীটো ভাৰতবৰ্ষৰ আৰ্য ভাষাভাষী অঞ্চলৰ চুকে-কোণে প্ৰচাৰিত হ'ল। কাহিনীটো জায়সীয়ে তেওঁৰ পদ্মাৱতী কাব্যত উল্লেখ কৰালৈ চাই ক'ব পাৰি যে ষোল শতিকাৰ বহু পূৰ্বেই ই-প্ৰচলিত আছিল। তাৰানাথেও তেওঁৰ সিদ্ধসকলৰ বিৱৰণত এই কাহিনী উল্লেখ কৰিছে ; তেওঁ আনকি বাংলা মূল উৎস এটাৰ পৰা দুটা শাৰীৰ উদ্ধৃত কৰিছে। ষোল শতিকাৰ আগ-ভাগৰ এজন কবিৰ বক্তব্যৰ পৰাও বংগত ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ময়নামতী গোবিন্দচন্দ্ৰৰ কাহিনী সম্পৰ্কীয় বাংলাৰ প্ৰাচীনতম ৰচনা হ'ল এখন নাটক, সোতৰ শতিকাৰ আদি ভাগত এইখন নেপালত ৰচনা কৰা হৈছিল। কিন্তু এই বিষয়ৰ বংগ দেশত ৰচিত কবিতা সমূহ ওঠৰ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ বা ঊনৈছ শতিকাৰ আগ ভাগৰ।

যিহেতু নাথ যোগী আৰু তেওঁলোকৰ সাধাৰণ অনুগামীসকলে ব্ৰাহ্মণ্য আৰু ৰক্ষণশীল সমাজৰ নিয়ম-কানুনবোৰ মানি চলা নাছিল সেয়ে তেওঁলোকক জাতিচ্যুৎ লোক বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। সেয়ে তেওঁলোকে ৰচনা কৰা গীতবিলাক সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাবে উপযুক্ত বুলি ভবা নহৈছিল। ইয়াৰ ফলত মধ্য বাংলাৰ শক্তিশালী কবিসকলে দেশৰ এটা বিশিষ্ট বিষয় সম্পৰ্কে ৰচনা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। এইটো কব পাৰি যে ষোল শতিকাৰ কবিসকলে চৈতন্যৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় বিষয়ত ইয়াত এটা সুন্দৰ প্ৰতিকল্প পাইছিল।

সৰ্পৰাণী মনসাৰ উৎপত্তি কাহিনী আউলীয়া ধৰণৰ। ধৰ্ম সাধনাৰ সৈতে জড়িত সৃষ্টিৰহস্য কাহিনীৰ লগত ইয়াৰ ক্ষীণ যোগসূত্ৰ এয়ে যে কেতকা আৰু মনসা সমাৰ্থক শব্দ আৰু মনসা নামটোৱে ইংগিত দিয়ে যে দেৱীগৰাকী শিৱৰ কাম-ভাবৰপৰা উদ্ভুত। মনসা মূলতে কামুক স্বভাৱৰ দেৱী আছিল যেন লাগে ; শিৱৰ লগত তেওঁৰ অবৈধ প্ৰণয় বা অনাচাৰী জীৱন কটোৱা কথা কেৱল **মনসামংগল** কাব্যতে নহয় অন্যান্য মধ্য বাংলা ৰচনাতো ইংগিত দিয়া হৈছে। বেউলাৰ কাহিনী হ'ল এই কাব্যৰ শেষ আৰু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী আৰু উক্ত কাহিনীত মনসাৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ স্বভাৱটো ঢাকি ৰাখিব পৰা হোৱা নাই।

কি দৰে বিভিন্ন ৰূপকথা আৰু পৌৰাণিক কাহিনীক একাকাৰ কৰি নতুন ৰূপত গঢ়ি তোলা হৈছিল সেয়া মনসা—আখ্যানত স্পষ্টকৈ দেখা যায়। ই তিনিটা অংশৰে

গঠিত ঃ (১) দেৱীগৰাকীৰ জন্ম, চাণ্ডীৰ লগত বিৰোধ, মিলাপ্ৰীতি আৰু জৰাতকাৰুৰ সৈতে তেওঁৰ বিবাহ ; (২) মানুহৰপৰা পূজা বিচাৰি মনসাৰ অভিযান ; প্ৰথমে গৰখীয়া ল'ৰা আৰু পাছত এজন মুছলমান কৃষকৰ ওচৰত পূজাৰ বাবে দাবী আৰু (৩) শেষত চান্দ সদাগৰৰদ্বাৰা মনসাক দেৱী ৰূপে স্বীকৃতি প্ৰদান। শেষৰ খণ্ডত বেউলা সম্পৰ্কীয় সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় কাহিনীটো পোৱা যায়। এই কাহিনীটো লোককথা আৰু স্থানীয় পুৰণি কাহিনীৰ সমন্বয় ঘটাই মূল কাহিনীৰ লগত সংযোগ কৰা হৈছে। কাহিনীটো চমুকৈ তলত দিয়া হ'ল ঃ

পদুম পাতত পৰা শিৱৰ শুক্ৰৰপৰা মনসাৰ জন্ম (ইয়াৰপৰাই তেওঁৰ নাম পদ্মা বা পদ্মাৱতী হৈছে) আৰু তেওঁক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰে সৰ্প দেৱতা বাসুকিৰ মাতৃয়ে। বাসুকিৰ প্ৰজাসকল বৰ কৌশলী কাৰিকৰী আছিল (কাৰু তক্ষা, বাংলা 'নিৰ্মাণি')। নাগসকলে তেওঁক তেওঁলোকৰ ৰাণী বুলি স্বীকাৰ কৰিলে আৰু তেওঁলোকৰ বিষ-ভাণ্ডাৰৰ দায়িত্ব তেওঁৰ ওপৰত অৰ্পণ কৰিলে। এদিন মনসাই হ্ৰদৰ পানীত ক্ৰিয়া কৰি থকা অৱস্থাত শিৱই দেখা পালে আৰু নিজৰ কন্যা বুলি চিনিব নোৱাৰি তেওঁৰ ওচৰত প্ৰেম নিবেদন কৰিলে। তেতিয়া দেৱীয়ে নিজৰ পৰিচয় দিলে আৰু পিতৃৰ লগত স্বগৃহলৈ যাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। পত্নী চণ্ডীয়ে ভাল নাপাব বুলি জানি শিৱই জীয়েকক ঘৰলৈ নিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে ; কিন্তু অৱশেষত মনসাৰ খাটনি এৰিব নোৱাৰি শিৱই তেওঁক গোপনে ঘৰলৈ আনিলে। মনসাক দেখা পাবলৈ চণ্ডীৰ বেছি সময় নালাগিল আৰু তেওঁক শিৱৰ আন এগৰাকী পত্নী বুলি ভাবি কাজিয়া আৰম্ভ কৰিলে। শেষত তেওঁলোকৰ মাজত হাতহতি লাগিল আৰু ফলত মনসাই এটা চকু হেৰুৱাব লগাত পৰিল। শিৱই জীয়েকক ঘৰৰপৰা পঠাই দিব বুলি কথা দিয়াত যেনিবা ঘৰুৱা শান্তি পুনৰ ঘূৰি আহিল। শিৱই মনসাক লগত লৈ ঘৰৰপৰা ওলাল আৰু অনেক বাট অতিক্ৰম কৰি তেওঁলোকে এখন অৰণ্য পালেগৈ। অৰণ্যৰ সোঁমাজত থকা পাহাৰ এটাৰ টিঙত এজোপা ডাঙৰ ছাঁ দিয়া গছ আছিল। গছৰ তলত দুয়ো জিৰণি লবৰ বাবে বহিল আৰু মনসা মাটিত দীঘল দি পৰি টোপনি গ'ল। এই সুযোগতে শিৱই মনসাক এৰি থৈ গুছি যাবলৈ ঠিক কৰিলে, কিন্তু যোৱাৰ মুহূৰ্তত এই দৰে ছোৱালীজনীক নিঃসহায় অৱস্থাত এৰিব লগা হোৱাত শিৱৰ মনত বৰ দুখ লাগিল আৰু বেজাৰত তেওঁৰ চকুৰপৰা এটোপাল চকুলো সৰি পৰিল। এই চকুপানী টোপালৰপৰাই উৎপত্তি হ'ল নেতা (বা নেত্ৰৱতীৰ) নামৰ কন্যাগৰাকী।[২] শিৱই নেতাক মনসাৰ সহচৰী আৰু পৰামৰ্শদাতা পাতিলে। তাৰ পাছত তেওঁ নিজৰ

---

[২] এই নামটো সংস্কৃতকৰণ কৰি নৃত্য কৰা হ'ল। নৃত্য তান্ত্ৰিক হিন্দু ধৰ্মৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠা দেৱীগৰাকীৰ নামো। সম্ভৱতঃ ই সংস্কৃত নিস-তালিকা শব্দৰপৰা উদ্ভূত ; কাৰণ ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'পিতৃহীনা নাৰী'। দেখাতেই এই শব্দই বসুন্ধৰীক (পৃথিবী, মাতৃ) বুজাইছে। চকুলো সম্পৰ্কীয় কাহিনীটো লৌকিক শব্দ-প্ৰকৰণৰপৰা উদ্ভূত। নেত্ৰ ৰ অৰ্থ 'চকু' 'মিহি কাপোৰ, চালনি'। সেয়ে ধুবুনী দেৱী সম্পৰ্কীয় কাহিনীটো পৰৱৰ্তী কালৰ সৃষ্টি।

ঘামৰপৰা ধামাইক সৃষ্টি কৰি তেওঁলোক দুয়ো গৰাকীৰ পুৰুষ ৰক্ষক হিচাপে ৰাখিলে। এই দৰে নিজৰ বিবেকক সন্তুষ্ট কৰি শিৱ ঘৰলৈ গ'ল।

ইতিমধ্যে দেৱলোকত বেমেজালিয়ে দেখা দিলে। স্বৰ্গৰ গাই কপিলাৰ নৱজাত পোৱালিটোৱে সময় মতে খাদ্য নাপাই বল্লুকা নদীৰ পানীখিনিকে খাই পেলালে। ইপিনে এই নদীয়েই নিষ্ঠাৱান দেৱতাসকলৰ খোৱা পানীৰ যোগান ধৰিছিল। শিৱৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী দেৱতাসকলে কপিলাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল আৰু কপিলাই তেতিয়া নিজৰ গাখীৰেৰে নদীখন ওপচাই পেলালে। কিন্তু সিমানতে জঞ্জালৰ অন্ত নপৰিল। ভাটৌ চৰাই এটা সাগৰৰ ওপৰেদি উৰি যাওঁতে সি ঋষি এজনলৈ বুলি লৈ যোৱা তেতেলি এটা কেনেবাকৈ পানীত সৰি পৰিল। তেতেলিটো ইমানেই টেঙা আছিল যে বল্লুকা নদীৰ পানী দৈলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। দেৱতাসকল পুনৰ কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিল। তেওঁলোকে দেখিলে যে সাগৰ মন্থন কৰি দৈ পনীয়া কৰাৰ বাহিৰে অন্য উপায় নাই। (এই খিনিৰপৰা কাহিনীয়ে পৌৰাণিক কাহিনীক অনুসৰণ কৰিছে)। সমুদ্ৰ মন্থনৰ ফলত যিবোৰ ভালভাল বস্তু সাগৰৰ তলিৰপৰা ওলাল সেইবোৰ বিষ্ণু, ইন্দ্ৰ আৰু অন্যান্য মুখীয়াল দেৱতাসকলে ভাগ বটাই ললে। শিৱ আৰু অসুৰসকলে দেখিলে যে তেওঁলোকৰ বাবে একোৱেই নাই আৰু সেয়ে তেওঁ লোকে পুনৰ সাগৰ মথিবৰ বাবে জোৰ দি ধৰিলে। দ্বিতীয় মন্থনত কিন্তু কেৱল বিষহে ওলাল আৰু সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডই ধ্বংসপ্ৰাপ্ত হওঁ হওঁ হ'ল। তেতিয়া দেৱতা সকলৰ অনুৰোধত শিৱই সমগ্ৰ বিষ পান কৰি বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক ধ্বংসৰ মুখৰপৰা ৰক্ষা কৰিলে। কিন্তু বিষৰ প্ৰভাৱ অত্যাধিক হোৱা বাবে তেওঁ অচেতন হৈ পৰিল আৰু পিতাকৰ চেতনা ঘূৰাই অনাৰ বাবে মনসাক মাতি পঠোৱা হ'ল। মনসাই এই কাম সম্পন্ন কৰিলত পুৰস্কাৰ হিচাপে তেওঁক দেৱতাসকলৰ মাজত স্থান দিয়া হ'ল। কিন্তু দেৱী হ'লে বিবাহত বহিবই লাগিব যেতিয়া জৰত্‌কাৰু নামৰ ঋষি এজনৰ সৈতে মনসাৰ বিবাহ সম্পন্ন কৰা হ'ল। কিন্তু মনসাক দেখি ঋষিয়ে ইমানেই ভয় খালে যে তেওঁ পত্নীক এৰি গুচি গ'ল। ইতিমধ্যে তেওলোকৰ পুত্ৰসন্তান এটিৰ জন্ম হ'ল। এওঁৰ নামেই হ'ল আস্তীক। আস্তীকে কি দৰে জন্মেজয়ক সৰ্পযজ্ঞ সমাধা কৰাত বাধা দিছিল সেই কাহিনী মহাভাৰততো বৰ্ণিত হৈছে। মনসা কাহিনীৰ পহিলা বা পৌৰাণিক খণ্ডৰ ইমানতে অন্ত পৰিল।

দেৱতাৰ দেৱত্ব নিৰ্ভৰ কৰে মানুহৰ স্বীকৃতিৰ ওপৰত। মানুহৰ পৰা পূজা-পাতাল নোপোৱা দেৱতা এজনক প্ৰকৃততে দেৱতা বুলিব নোৱাৰি। সেয়ে মানৱ সমাজত নিজৰ ভক্ত গোটাবৰ বাবে মনসা অতিশয় আগ্ৰহান্বিত হৈ পৰিল। নেতাক লগত লৈ এদিন তেওঁ মৰ্তলৈ আহিল আৰু গৰু চৰাই থকা গৰখীয়া লৰা এদলক লগ পালে। মনসাই থৰকবৰককৈ খোজ কঢ়া বৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণ নাৰীৰ বেশত লৰাবোৰৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰ তেওঁলৈ পূজা আগবঢ়াব লাগে বুলি সিহঁতক ক'লে। লৰাবোৰে বৃদ্ধাক কোনো অনিষ্টকাৰী ডাইনী বুলি ভাবি তাইক তাৰপৰা আঁতৰাবৰ বাবে তাইৰ গালৈ

শিলগুটি দলিয়াবলৈ ধৰিলে। গৰখীয়া লৰাবোৰক এশিকনি দিবৰ বাবে মনসাইও সিহঁতৰ গৰুবোৰক' পানীৰগাঁতত পেলাই দিয়ালে। গৰুবোৰক গাতঁৰপৰা উলিয়াবৰ বাবে ল'ৰাইঁতে বৃদ্ধাক সন্তুষ্ট কৰিব লগাত পৰিল। মনসাই গৰুবোৰ গাতঁৰ বাহিৰলৈ উলিয়াই দি গাখীৰ খাবলৈ বিচাৰিলে। ল'ৰাবোৰৰ হাতত কোনো পাত্ৰ নাছিল মনসাই তেওঁৰ ভিক্ষা-পাত্ৰটোকে গাখীৰ খীৰাবৰ বাবে দিলে। মুখীয়াল গৰখীয়া লৰাজনে যিজনী গাই খীৰালে তাই ইতিমধ্যে ভালেমান দিন ধৰি গাখীৰ দিবলৈ এৰিছিল। খীৰোৱা গাখীৰখিনি মনসাক দিয়া হ'ল আৰু তেওঁ সেই খিনি তলমূৰ কৰি খাই পেলালে। এই ঘটনাই ল'ৰাবোৰৰ মনত প্ৰত্যয় জন্মালে যে বৃদ্ধা প্ৰকৃততে অতি মানৱীয় শক্তিৰ অধিকাৰী। প্ৰতি বছৰ জেঠ মাহৰ দহ তাৰিখে শুক্ল পক্ষত সিহঁতে মনসা পূজা অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ মান্তি হ'ল। সীজু গছৰ ডালেৰে ঢাকনি মৰা পানী ভৰা সৰু পাত্ৰ এটা দেৱী গৰাকীৰ প্ৰতীক হিচাপে লোৱা হ'ল। মনসা পূজাই গৰখীয়া ল'ৰাইঁতৰ উন্নতি সাধন কৰিলে।

নতুন দেৱী এগৰাকীক উৎসাহেৰে পূজা কৰা বাবে গৰখীয়া ল'ৰাইঁতৰ লগত সেই ঠাইৰে মুছলমান কৃষক এজনৰ সংঘৰ্ষ হ'ল। মনসাই এই সুযোগ এৰি নিদি সংঘৰ্ষত যোগ দিলে আৰু নানা ঘটনাৰ পিছত অৱশেষত হুচেইন নামৰ মুছলমান কৃষকজনে তেওঁক স্বীকাৰ কৰি ললে। হুচেইন আৰু তেওঁৰ ভাতৃ হাচানে স্থানীয় ভাবে মনসা পূজাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে আৰু দেৱী গৰাকীৰ নামত এটা মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰিলে। ইয়াৰ পিছত মনসাৰ ভক্ত হ'ল জালু আৰু মালু নামৰ দুজন মাছমৰীয়া ককাই-ভাই। তেওঁলোকে মনসাৰ বাবে দুটা পৱিত্ৰ সোণৰ টেমি জাল মাৰি সাগৰৰ তলৰপৰা তুলি আনি মাকক দিলে আৰু মাকে সেই দুটাৰ পূজা কৰিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ ফলত মাছমৰীয়া পৰিয়ালটোৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হ'ল। এই খিনিতে কাহিনীটোৰ দ্বিতীয় খণ্ড শেষ হৈছে।

ইয়াৰ পাছত মনসাৰ সৰ্বশেষ উদ্দেশ্য হ'ল উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰপৰা, বিশেষকৈ ধনী সদাগৰসকলৰ পৰা স্বীকৃতি লাভ কৰাটো। চান্দ' আছিল সদাগৰসকলৰ মুখীয়াল আৰু পৰম শিৱ ভক্ত। তেওঁ মহাজ্ঞানৰ অধিকাৰী আছিল আৰু শিৱই তেওঁক নিজৰ শিৰৰপৰা এটা জটা আৰু এখন চাদৰ উপহাৰ দিছিল। এই বস্তু কেইপদৰ অধিকাৰী হোৱা বাবে চান্দ সদাগৰ যেই কোনো দেৱতাৰ বাবে এজন শক্তিশালী প্ৰতিদ্বন্দ্বী ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। মনসা আছিল চান্দ'ৰ পূজা অভিলাষী, কিন্তু তেওঁ পোনে পোনে সদাগৰক লগ কৰিবলৈ ভাল পোৱা নাছিল। মনসাৰ চৰিয়া দুটা কি দৰে পূজা কৰিব লাগে সেইটো ইতিমধ্যে চান্দ'ৰ পত্নীয়ে শিকি পেলাইছিল। চান্দ'ই এই কথা পোনতে জনা নাছিল যদিও বেছি দিন কথাটো তেওঁৰ নজৰত নপৰাকৈ নাথকিল। এদিন তেওঁৰ পত্নীয়ে পাত্ৰ দুটা পূজা কৰি থকা চান্দ'ই দেখিবলৈ পালে আৰু খঙতে চৰিয়া দুটাৰ ওপৰত গোৰ মাৰি দিলে। এই কথাত মনসাই মনত বৰ দুখ পালে আৰু সদাগৰৰ অনিষ্ট কৰিবলৈ নানা ধৰণে চেষ্টা কৰিও সফল নহ'ল। তেতিয়া নেতাই

মনসাক চান্দৰপৰা শিৱপ্ৰদত্ত উপহাৰ আৰু মহাজ্ঞান কাঢ়ি আনিবলৈ বুদ্ধি দিলে। এই পৰামৰ্শ মতে মনসাই এগৰাকী সুন্দৰী যুৱতীৰ বেশ ধৰি চান্দৰ ওচৰলৈ গৈ তেওঁৰ খুলশালী বুলি পৰিচয় দিলে। অৱশেষত মনসাই চান্দক ভুলাবলৈ সমৰ্থ হ'ল আৰু বিপথে যোৱাৰ ফলত চান্দই স্বৰ্গীয় উপহাৰ আৰু মহাজ্ঞান চম্ভালি ৰাখিব নোৱাৰিলে। মনসাৰ নাগবিলাকে চান্দ'ৰ ছজন উঠি অহা পুত্ৰক দংশন কৰিলে তথাপি চান্দ'ই মনসাক এগৰাকী দেৱী বুলি মানিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। কেইবছৰমানৰ ভিতৰত তেওঁৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ লখাই (লখিন্দৰ) বয়স প্ৰাপ্ত হ'লত চান্দ'ই পুত্ৰৰ বাবে এগৰাকী যুৱতী কন্যাৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ ধৰিলে। শেষত ধনী সদাগৰ এজনৰ কন্যা বেউলাৰ লগত লখিন্দৰৰ বিবাহ ঠিক হ'ল। বেউলা সদাগৰৰ একুৰিৰো অধিক পুত্ৰৰ ভিতৰত একমাত্ৰ ছোৱালী। চান্দই ভালকৈ জানিছিল যে তেওঁৰ বংশ নিঃশেষ কৰিবৰ বাবে মনসা দৃঢ়সংকল্পা ; সেয়ে নব দম্পতী প্ৰথম ৰাতিটো যাতে মনসাৰ মাৰাত্মক আক্ৰমণৰপৰা ৰক্ষা পাৰে সেই উদ্দেশ্যে তেওঁ এটা নিছিদ্ৰ লৌহ গৃহ নিৰ্মাণ কৰাই তেওঁলোকক তাত থাকিবলৈ দিলে। কিন্তু ইতিমধ্যে মনসাই কাৰিকৰক ভেটি দি হাত কৰি থোৱা বাবে তেওঁ ঘৰটোত সামান্য ফুটা এটা ৰাখিলে। সেই ফুটাইদি মনসাৰ অতি ক্ষুদ্ৰ আকৃতিৰ কিন্তু অত্যন্ত বিষাক্ত নাগ কিছুমান প্ৰৱেশ কৰি লখিন্দৰক দংশন কৰে আৰু বেউলাই গৰ্ভধাৰণ কৰিবলৈ সুযোগ পোৱাৰ পূৰ্বেই লখিন্দৰৰ মৃত্যু হয়। এইদৰে অতি মৰমৰ পুত্ৰ আৰু সৰ্বশেষ বংশধৰ জনক হেৰুওৱা সত্বেও চান্দ তেওঁৰ সংকল্পত অলৰ-অচৰ হৈ থাকিল। সৰ্প দংশনত মৃত্যু হোৱা লোকক নাগ দেৱীৰ কোপ দৃষ্টিত পৰা লোক বুলি গণ্য কৰা হৈছিল আৰু যিহেতু সৰ্প-পূজা (জল-পূজা) আৰু অগ্নি-পূজা পৰস্পৰ বিৰোধী সেয়ে সৰ্প দংশনত মৃত্যু হোৱা মানুহৰ মৃতদেহ দাহ কৰা নিষেধ আছিল। এনে মৃত দেহ নদীৰ পানীত উটুৱাই দিয়া হৈছিল। শোকাকুল পৰিয়ালৰ লোকসকলে হয়তো ক্ষীণ আশা কৰিছিল যে কোনো পটু বেজৰ চিকিৎসাত বা কোনো দৈৱজ্ঞৰ ৰহস্যময় শক্তিৰ বলত মৃতক জনে হয়তো পুনৰ প্ৰাণ লাভ কৰিবও পাৰে। সেয়ে লখাইৰ মৃত দেহটোও কাঠৰ বাকচ এটাত ভৰাই বল্লুকা নদীৰ সোঁতত এৰি দিয়া হ'ল। বেউলাইও স্বামীৰ মৃতদেহ চকুৰ আগৰপৰা এৰি দিবলৈ অমান্তি হৈ বাকচটোত সোমাই ললে। নদীৰ গতি-পথত গৈ থাকোতে তাই নানা ধৰণৰ প্ৰলোভন আৰু বিভিন্ন শক্তিৰপৰা ভাবুকিৰ সম্মুখীন হয়। অৱশেষত বাকচটো গৈ ত্ৰিবেনী পালেগৈ। তাতে নৈৰ পাৰত বেউলাই এটা দৃশ্য দেখিলে এগৰাকী ধুবুনীয়ে পুতেকক মৃত কৰি পেলাই থৈ কাপোৰ কানি ধোৱে আৰু কাম শেষ হোৱাৰ পাছত তাক পুনৰ জীৱিত কৰি লৈ ঘৰলৈ উভতি যায়। তাই হ'ল দেৱতাসকলৰ ধুবুনী আৰু মনসাৰ বান্ধৱী নেতা।[৪] পিছদিনাখন ধুবুনী গৰাকী পুনৰ যেতিয়া কাপোৰ ধুবলৈ আহিল বেউলাই তাইৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপন কৰিলে। বেউলাই

[৪] মনসাৰ বান্ধৱীৰ এই কাৰ্য সম্ভৱতঃ নামটোৰ লৌকিক ব্যাখ্যাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠিছে ; (অৰ্থাৎ ই বাংলা নেতা শব্দৰপৰা উদ্ভূত ; 'নেতা' মানে কাপোৰ।)

নেতাক খাটিলে তাই যেন বেউলাক দেৱলোকলৈ নি নেতাৰ ভনীয়েক বুলি আৰু লগতে এজনী ভাল ধুবুনী আৰু নৰ্তকী বুলি-দেৱতাসকলৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়ে। বেউলা দেৱলোকত উপস্থিত হ'লত দেৱতাসকলে তাইক নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ক'লে। শিৱ প্ৰমুখ্যে সকলো দেৱতাই তাইৰ নাচ দেখি সন্তোষ পালে। তেতিয়া বেউলাই তাইৰ দুখৰ কাহিনী দেৱতাসকলক অবগত কৰিলে। দেৱতাসকলৰ কাতৰ অনুৰোধত আৰু বেউলাইও শহুৰেকক (চান্দ সদাগৰক) মনসা পূজা কৰিবলৈ বাধ্য কৰাব বুলি প্ৰতিজ্ঞা কৰাত মনসা দেৱীয়ে লখাই আৰু তেওঁৰ ভাতৃসকলক পুনৰ প্ৰাণ দান দিয়ে। তেতিয়া তেওঁলোক ঘৰলৈ উভতি গ'ল আৰু চান্দই যথোপযুক্ত ভাবে মনসা দেৱীৰ পূজা অনুষ্ঠিত কাৰবলৈ মান্তি হ'ল।

ধৰ্মদেৱতা[৫] সম্পৰ্কীয় লোক কাহিনী আৰু পূজা-পদ্ধতি উৎপত্তি কাহিনীও জটিল ধৰণৰ। এইবোৰে বৈদিক আৰু প্ৰাক-বৈদিক আচাৰানুষ্ঠানৰ সৈতে নানা প্ৰকাৰৰ অনাৰ্য ধৰ্মানুষ্ঠান আৰু অতি কথাৰ সংমিশ্ৰণৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। ধৰ্মক আংশিকভাবে ঋগ্বেদৰ[৬] বৰুণ আৰু আংশিক ভাবে যম বুলি কব পাৰি। তেওঁ আংশিক ভাবে পৰৱৰ্তী বেদসমূহৰ আৰু ইৰানীয় পৰম্পৰাৰ সূৰ্য দেৱতাও। তদুপৰি কোনো প্ৰাক-বৈদিক লোককাহিনীৰ অন্তৰ্ভূক্ত আদি যুগীয় দেৱতাও হ'ল এই ধৰ্মই (যি সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিয়ে নিজে মৃত্যুক সাৱাতি লয়)। ধৰ্মক (আৰু লগতে তেওঁৰ ভগ্নী সংগী, বৈদিক যমীৰ প্ৰতিৰূপ, কেতকা-মনসাও) যে এসময়ত সমগ্ৰ পূব আৰু উত্তৰ ভাৰতত গ্ৰাম্য দেৱতা হিচাপে পূজা কৰা হৈছিল সেই কথাৰ ইংগিত দিব পৰা যথেষ্ট নিদৰ্শন আছে।

বংগত এতিয়াও যি আচাৰানুষ্ঠানেৰে ধৰ্মৰ পূজা পতা হয় সেইবিলাক ধান খেতিৰপৰা সা-সজুলি নিৰ্মাণ কৰালৈকে আৰু ধৰ্মীয় নাম-কীৰ্তনৰপৰা চয়তান-নৃত্যলৈকে মানুহৰ আটাইবোৰ প্ৰধান জীৱিকা আৰু ব্যৱসায়ৰ লগত জড়িত। ইয়াৰ মাজত প্ৰাক-মুছলমান যুগৰ ৰাজ সভাৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদিও সংৰক্ষিত হৈ আছে। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে ধৰ্ম পূজা আৰু বৌদ্ধধৰ্মৰ মাজত যোগসূত্ৰ আছিল বুলি ভবা কথাটো সঠিক নহয়। শাস্ত্ৰীয়ে দুটা ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁৰ মন্তব্য আগবঢ়াইছে (১) 'ধৰ্ম' নামটো বৌদ্ধ 'সদ্ধৰ্ম' (সত্যধৰ্ম) শব্দৰপৰা উদ্ভুত ; আৰু (২) ধৰ্মকৰ কচ্ছামূৰ্ত্তিৰ কল্পনাটো বৌদ্ধস্তূপৰ প্ৰতীক। এই দুয়োটা ধাৰণাই ভুল বুলি প্ৰমাণিত হৈছে। ধৰ্মৰ সম্পূৰ্ণ নাম হ'ল ধৰ্মৰাজ আৰু এইটো হ'ল ব্ৰাহ্মণ্য আৰু বৌদ্ধ পৰম্পৰাত গৃহীত যমৰ নাম।

ধৰ্ম পূজা সম্পৰ্কীয় মধ্য বাংলাত যিবিলাক কাব্য পোৱা যায় সেইবিলাক দুই প্ৰকাৰৰ। এবিধ পূজা-পদ্ধতিৰ বৰ্ণনা আৰু লগতে ইয়াৰ লোক কাহিনীমূলক বুৰঞ্জীৰ

---

[৫] ধৰ্ম হ'ল ভগবান আৰু ৰজা। পুৰাণসমূহত এওঁ 'ধৰ্ম' বুলি জনাজাত। এইটো 'ধৰ্মৰাজ'ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ।

[৬] এই দুয়োজন দেৱতাকে বিশেষভাবে 'ৰাজা' বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে।

বিৱৰণ পোৱা যায় ; আন বিধ হ'ল একপ্ৰকাৰ বৰ্ণনামূলক কাব্য য'ত ধৰ্মৰ প্ৰিয়পাত্ৰ লাওসেন নামৰ বীৰ এজনৰ দুঃসাহসিক অভিযানসমূহৰ বিৱৰণ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

ধৰ্ম-পুৰাণ বা অনিল-পুৰাণ বা **ধৰ্মমংগল** নামে পৰিচিত পূজা-পাৰ্বন সম্পৰ্কীয় পুথি-পাজিবিলাক ইতিমধ্যে উল্লেখিত সৃষ্টি ৰহস্যৰ বিৱৰণেৰে আৰম্ভ হয়। পুথিসমূহৰ এই খণ্ডই যিহেতু শূন্যৰপৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড কিদৰে সৃষ্টি হৈছে তাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰে সেয়ে সৃষ্টিৰহস্য খণ্ডক সাধাৰণতে **শূন্য-শাস্ত্ৰ** বা **শূণ্য-পুৰাণ** বুলি কোৱা হয়। দ্বিতীয় খণ্ডত মানৱ সমাজত পূজা লাভৰ বাবে ধৰ্মই কৰা প্ৰচেষ্টাবোৰৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। তেওঁক প্ৰথম পূজা আগবঢ়াওতাজন হ'ল সদা নামৰ এজন ডোম ; এওঁ ধৰ্মৰ ভোজনৰ বাবে নিজ পুত্ৰক বলি দিবলৈ উৎসৰ্গ কৰিছল। (পিছত অৱশ্যে সদাৰ পুতেকে পুনৰ জীৱন লাভ কৰিছিল)। ধৰ্মৰ পূজা কৰোতা ইয়াৰ পিছৰ জন ব্যক্তি হ'ল ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ।[৭] এওঁৰ পুৰোহিত গৰাকীৰ নাম আছিল ৰামাই পণ্ডিত আৰু তৃতীয় খণ্ডত এই পুৰোহিতৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এজন ব্ৰাহ্মণ মুনিৰ পুত্ৰ এই ৰামাইক তেওঁৰ সহযোগীসকলে অলপো ভাল পোৱা নাছিল। পিতৃৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰামাইৰ লগৰীয়া আৰু প্ৰতিবেশী সকলে তেওঁৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবৰ বাবে ৰামাইক জাতিচ্যুৎ বুলি ঘোষণা কৰিলে। সেয়ে ৰামাইক তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় আৰু অন্যান্য ব্ৰাহ্মণসকলে দীক্ষা দিবলৈ অমান্তি হ'ল। কিন্তু ধৰ্মই তেওঁক এনেকুৱা এপাত **তামৰ বাজু** উপহাৰ দিলে যি ব্ৰাহ্মণৰ পাৱত্ৰ লগুনতকৈও বেছি পৱিত্ৰ বুলি ভবা হৈছিল। তথাপিও ব্ৰাহ্মণসকলে ৰামাইক তেওঁলোকৰ সমাজৰ ভিতৰুৱা কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। নিজৰ ৰক্ষিতজনক এই দৰে আমনি দি থকাৰ বাবে ধৰ্মই ৰামাইৰ ধৰ্মৰ বিৰোধী দলৰ নেতা মাৰ্কেণ্ডেয়ক শাস্তি বিহিবৰ বাবে তেওঁৰ শৰীৰত ধবল ৰোগ বা কুষ্ঠৰোগ সংক্ৰমিত কৰালে। তেতিয়া মাৰ্কেণ্ডেয় ৰামাইৰ ওচৰত সেও মানিবলৈ বাধ্য হ'ল আৰু ৰামাইক সকলোৱে সূৰ্য-দেৱতা ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠ পুৰোহিত বুলি মানি ললে। তৃতীয় আৰু শেষ খণ্ডত বাৰ্ষিক ধৰ্ম পূজা অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা পদ্য আৰু শ্লোকসমূহ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইবিলাকক 'গাজন' (গৰ্জন) বোলা হয় ; কাৰণ আৰম্ভণিতে নিদ্ৰামগ্ন ধৰ্মক জগাবৰ বাবে উচ্চস্বৰে প্ৰাৰ্থনা কৰা হয় যাতে তেওঁৰ সেৱকসকলৰ আবেদন শুনিব পাৰে।[৮] পূজাৰ গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোক 'বাৰমতি' ('দ্বাৰমুক্তি বা অৰ্গলমুক্তি ৰপৰা উদ্ভুত) বোলা হৈছিল ; ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে কোনো ৰজাৰ লেখীয়াকৈ ধৰ্মইও তেওঁৰ ওচৰত নতজানু হোৱাসকলক তেওঁৰ কাষ চাপিবৰ বাবে দুৱাৰ মুকলি কৰি দিব। 'বাৰ' শব্দৰ অন্যটো অৰ্থৰ প্ৰতিধ্বনি ইয়াত শুনিবলৈ পোৱা যায়। ধৰ্ম পূজাৰ ক্ষেত্ৰত 'বাৰ' সংখ্যাটোৰ এক বৈশিষ্ট্য আছে আদিত্য সকল বা সূৰ্য দেৱতাসকলৰ সংখ্যাও বাৰ।

---

[৭] এই হৰিশ্চন্দ্ৰৰ কাহিনীৰ লগত ঐতৰেয়-ব্ৰাহ্মণ ৰ হৰিশ্চন্দ্ৰ শুনাহঃশেপ কাহিনীৰ মিল আছে। দুয়োটা কাহিনীৰে মূল উৎস যে একেই সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

[৮] 'বজ্ৰদাক'ৰ সৈতে বৌদ্ধ তান্ত্ৰিক আচাৰানুষ্ঠান তুলনীয়।

ধৰ্মমংগল নামৰ কাব্য সংকলনত লাওসেনৰ দুঃসাহসিক কাম-কাজবোৰৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে। বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰাই এলানি লোক কাহিনীৰ লেখীয়া আৰু মধ্য বাংলাৰ মহাকাব্যৰ ওচৰা-উচৰি। অন্য হাতেদি কবিতাবোৰৰ বিষয় আৰু গঠন প্ৰণালী উভয় ক্ষেত্ৰতে প্ৰাচীন কবিতাৰ চৰিত্ৰ বিদ্যমান। হ'লেও ইবোৰৰ কোনো এটা কবিতাৰ ৰচনা কালেই সোতৰ শতিকাৰ মধ্যভাগতকৈ আগৰ হ'ব নোৱাৰে। এসময়ত **মনসামংগল** আৰু **চণ্ডীমংগলৰ** গীতসমূহ গোৱাটো মনসা আৰু চণ্ডী পূজাৰ বাধ্যতামূলক কাম আছিল। ঠিক সেইদৰে **ধৰ্মমংগল** ৰ গীত পৰিবেশন কৰাটো এতিয়াও বাৰ্ষিক ধৰ্মপূজাৰ অংশবিশেষ ৰূপে পৰিগণিত হৈ আছে। মনসা, চণ্ডী আৰু ধৰ্ম ভক্তিৰ তথাকথিত 'মংগল' গীতসমূহৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য এয়ে যে কাহিনীৰ শেষৰ অংশটো আটাইতকৈ দীঘলীয়া আৰু উত্তেজক আৰু চেৰা পূজাৰ আগৰ গোটেই ৰাতি ইয়াৰ সংকীৰ্তন চলি থাকে। সেয়ে কাহিনীৰ এই খণ্ডটো 'জাগৰণ' (ৰাতি উজাগৰে থকা) বুলি জনাজাত। চৈতন্য দেৱৰ জীৱনী লিখক বৃন্দাবন দাসে সেয়ে কৈছে "মংগলচণ্ডীৰ গীত শুনি লোকসকল গোটেই ৰাতি নোশোৱাকৈ থাকে।"

ধৰ্মমংগল ৰ কাহিনী এনে ধৰণৰ ঃ

কৰ্ণসেন গৌড় ৰাজৰ কৰতলীয়া শাসক আছিল আৰু তেওঁৰ ৰাজ্যৰ ৰাজধানী আছিল ৰমতি (অৰ্থাৎ ৰামপালে প্ৰতিষ্ঠা কৰা ৰামাৱতী)। গোৱালা সমঘোষ (গৰখীয়া সম্প্ৰদায়ৰ এজন লোক) নামৰ স্থানীয় মুখীয়াল আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইছাই ইমান শক্তিশালী হৈ উঠিছিল যে তেওঁলোকে কৰ্ণসেনৰ ৰাজ্য কাঢ়ি ললে। কৰ্ণসেন আৰু তেওঁৰ ছয় পুত্ৰই ৰজাৰ সেনাবাহিনীৰ সহায় লৈ হেৰুৱা ৰাজ্য উদ্ধাৰ কৰিবৰ বাবে অশেষ চেষ্টা কৰিছিল ; কিন্তু গৃহদেৱী শ্যামৰূপাৰ (চণ্ডী) সহায়ত ইছাই কৰ্ণসেনৰ সৈন্য বাহিনীতকৈ অধিক শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। কৰ্ণসেনে তেওঁৰ ছয়পুত্ৰ আৰু পত্নীক হেৰওৱাৰ উপৰিও যুদ্ধতো সম্পূৰ্ণৰূপে পৰাজিত হ'ল। তেতিয়া গৌড়ৰ ৰজাই তেওঁক আশ্ৰয় দিলে আৰু তেওঁৰ সৰু খুলশালীয়েকক তেওঁলৈ বিয়া দিলে। কিন্তু ৰজাৰ প্ৰধানমন্ত্ৰী আৰু খুলশালি মাহুদিয়াই তেওঁৰ ভনীয়েকৰ এই বিবাহত মত দিয়া নাছিল। বিয়াৰ পাছত কৰ্ণসেন আৰু তেওঁৰ পত্নী ৰাঞ্জাৱতী সুদূৰ দক্ষিণাঞ্চলত অৱস্থিত ময়নাগড় নামৰ তালুকলৈ গ'ল। এই ঠাই ডোখৰ ৰজাই তেওঁলোকক যৌতুক হিচাপে দিছিল। কৰ্ণসেনৰ পিতৃ হ'ব পৰা বয়স ইতিমধ্যে পাৰ হৈ গৈছিল, কিন্তু তেওঁলোক দুয়ো পুত্ৰসন্তান এটিৰ বাবে অত্যন্ত হাবিয়াহ কৰিছিল। তেওঁৰ বৃদ্ধা ধাত্ৰীগৰাকীৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী ৰাঞ্জাৱতী কঠোৰ আৰু সুদীৰ্ঘ তপস্যাত মগ্ন হ'ল আৰু অৱশেষত ধৰ্ম তেওঁৰ প্ৰতি সদয় হ'ল। ধৰ্মৰ আশীৰ্বাদত তেওঁলোকৰ লাওসেন নামৰ পুত্ৰৰ জন্ম হয়। ইফালে তেওঁৰ অমতত হোৱা বিবাহৰ ফলত ভনীয়েকৰ পুত্ৰ সন্তান হোৱা কথাটো মাহুদিয়াই ভাল নাপালে। লাওসেনৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আছিল ঠিক ভাগিনিয়েক কৃষ্ণৰ প্ৰতি কংসৰ দৃষ্টিভংগীৰ নিচিনা। কেচুৱা লাওসেনক গোপনে লৈ আনিবৰ বাবে মাহুদিয়াই কেবাটাও তীখৰ চোৰ পঠালে যদিও কামত নাহিল। অলপ

দিনৰ বাবে কেচুৱাটো মাক ৰাঞ্জাৱতীৰ কাষৰপৰা আতৰি থকা বাবে তেওঁক সান্ত্বনা দিবলৈ ধৰ্মই কৰ্পূৰধৱল নামৰ কেচুৱা এটি অস্থায়ী ভাবে তোলনীয়া পো হিচাপে ৰাখিবলৈ ৰাঞ্জাৱতীলৈ পাঠিয়ালে। ৰাম-লক্ষ্মণ বা কৃষ্ণ-বলৰামৰ নিচিনাকৈ ল'ৰা দুজন একেলগে ডাঙৰ-দীঘল হ'বলৈ ধৰিলে। লাওসেনে যেতিয়া পঢ়াশলীয়া শিক্ষা সাং কৰি মল্লযুদ্ধৰ কৌশল আৰু সাধাৰণ যুদ্ধ-কলা সুন্দৰকৈ আয়ত্ত কৰিলে তেতিয়া তেওঁ ৰমতিত গৌড়ৰজাক সাক্ষাত কৰি ৰজাৰ সন্মুখত তেওঁৰ আৰ্জিত গুণ-বিদ্যা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ তেওঁৰ মন উচপিচাবলৈ ধৰিলে। দুয়ো বালকে উত্তৰ দিশত থকা ৰাজধানী নগৰলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু জালন্দাৰ গড়ত তেওঁলোকে প্ৰথম দুঃসাহসিক কামটো কৰি দেখুৱালে। সেই অঞ্চলত বাস কৰা বাঘ এটাই তাৰ শাসক আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালকে ধৰি সকলো মানুহ মাৰি নিঃশেষ কৰিছিল। লাওসেনে বাঘটো বধ-কৰি তাত পুনৰ মানুহৰ বসতি কৰালে। ইয়াৰ পাছত লাওসেনে তাৰাদিঘি নামে হ্ৰদ এটাত থকা দুৰন্ত ঘৰিয়াল এটা বধ কৰিলে। এইবাৰ দুই ভাতৃ উপস্থিত হ'লহি জামতি নামৰ ঠাইত ; এই স্থান বাৰুই (তামোল খেতিয়ক) সম্প্ৰদায়ৰ অধীনস্থ অভেদ্য দুৰ্গৰ নিচিনা। ইয়াতে এগৰাকী তিৰোতাই লাওসেনৰ ওচৰত প্ৰেম নিৱেদন কৰে ; কিন্তু লাওসেনে ইয়াক প্ৰত্যাহাৰ কৰে। তিৰোতাজনী প্ৰভাৱশীল পৰিয়াল এটাৰ লোক হোৱা বাবে তাই ওলোতাই লাওসেনকহে সেই দোষত পেলাই গ্ৰেপ্তাৰ কৰোৱালে। কিন্তু ধৰ্ম দেৱতাৰ সুৰক্ষাপ্ৰাপ্ত লোক এজনক বেছি দিন ধৰি ৰাখিব পৰা নগল। ইয়াৰ পাছত লাওসেনৰ জিৰণিৰ ঠাই হ'ল গলাহাট ; এয়া আছিল সুৰিক্ষা নামৰ এজনী ডাইনি বেশ্যাৰ স্থান। এই স্থানলৈ অহা যেই কোনো যুৱকেই এই মহিলা গৰাকীৰ লগত সাঁথৰ প্ৰতিযোগিতাত অৱতীৰ্ণ হ'বলগীয়া হৈছিল। প্ৰতিযোগিতাত জয়ী হ'লে যুৱকজনক প্ৰেমাস্পদ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হব ; নহ'লে তেওঁক দাস হিচাপে ৰখা হ'ব। লাওসেনে একেবাৰে শেষৰ সাঁথৰটোৰ বাহিৰে আটাইবোৰৰে শুদ্ধ উত্তৰ দিব পাৰিছিল। শেষৰ প্ৰশ্নটো আছিল ঃ

> কামৰূপৰ কাম-চণ্ডী কমতালৈ যায়।
>
> কোৱা নাৰীৰ শৰীৰৰ কোন অংশত তেওঁৰ প্ৰাণৰস থাকে।

এইটো কেৱল লাওসেনৰ বাবেই নহয় ; আনকি ধৰ্ম আৰু অন্যান্য দেৱতাসকলৰ বাবেও কঠিন আছিল। কেৱল চণ্ডীয়েহে ইয়াৰ শুদ্ধ উত্তৰটো জানিছিল। লাওসেনক সহায় কৰিবলৈ বুলি তেওঁ শুদ্ধ উত্তৰটো কৈ দিলেঃ

> ই পশুও নহয় ; পক্ষীও নহয় ; ই কণীত থকা এটা
> ভ্ৰূণহে। হাত-ভৰি নাই যদিও কেৱল এটা চাৱনিৰেই
> ই সাংঘাতিক আঘাত হানিব পাৰে। ই সকলো বস্তু
> দেখে ; কিন্তু নিজে অদৃশ্য। অতি যত্ন কৰি ৰাখিব-
> লগীয়া ই এটা পৰম ৰত্ন। ই ওপৰত সেন্দুৰ আৰু
> তলৰ পিনে কাজল লয়। এটোপা চকুপানীৰ দৰে

ইয়াৰ কঁপনি হয়। কামৰূপৰ কামচণ্ডী কমতালৈ
আহে। অষ্টাংগক এৰি এই প্ৰাণৰস তাইৰ বাও চকুত
থাকে।

সুৰিক্ষাই পৰাজয় স্বীকাৰ কৰিলে।

গৌড়লৈ আহি লাওসেন তেওঁৰ মোমায়েকৰ কঠোৰ বিৰুদ্ধাচৰণৰ সন্মুখীন হ'ল। তথাপি তেওঁ ৰজাৰপৰা স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈ আনন্দমনে ঘৰলৈ উভতিল। এই সময়ৰ তেওঁৰ ডাঙৰ লাভ হ'ল কালু ডোম আৰু এওঁৰ পত্নী লখীয়াৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপন। এওঁলোক লাওসেনৰ লগত ময়নাগড়লৈ আহি তাত স্থায়ী ভাবে থাকিবলৈ ললে। কিন্তু লাওসেন বেছি দিন শান্তিত থাকিব পৰা নাছিল। কাৰণ ভাগিনিয়েকক দমন কৰিবৰ বাবে মাহুদিয়াই সততে নানা ধৰণৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল। মন্ত্ৰীৰ পৰামৰ্শ মতে গৌড়ৰজাই লাওসেনক কামৰূপ অধিকাৰ কৰিবলৈ পঠিয়ালে। লাওসেনে কামৰূপৰ ৰজাক পৰাস্ত কৰি কলিংগা নামৰ ৰজাৰ কন্যাক বিবাহ কৰিলে। তেওঁ উভতি অহাৰ পথত লাওসেনে অমলা আৰু বিমলা নামৰ আৰু দুগৰাকী ৰাজকন্যা ভাৰ্যা ৰূপে লাভ কৰিলে।

কিছুদিনৰ পিছত লাওসেনে গৌড় ৰজাৰ আদেশ পালে যে ৰজা হৰিপালৰ ৰাজসভালৈ গৈ গৌড়ৰজাৰ বাবে হৰিপালৰ গুণী কন্যা কানৰাক দাবী কৰিব লাগে। সেই ৰাজকন্যাগৰাকী চণ্ডী দেৱীৰ তত্ত্বাৱধানত আছিল। তেওঁৰ প্ৰিয় সেৱিকাগৰাকী যাতে অপাত্ৰত নপৰে সেইটো সুনিশ্চিত কৰিবলৈ চণ্ডীয়ে তেওঁক এটা লৌহনিৰ্মিত গড় দি কলে যে যিজন মানুহে গড়টোৰ মূৰটো একেটা অস্ত্ৰাঘাতত কাটি পেলাব পাৰিব সেই জনকহে কনৰাই বিবাহ কৰাব। কনৰাৰ ধাত্ৰী আৰু পৰিচাৰিকা ধুমসীয়েও দেৱীৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। লাওসেনে গড়ৰ মূৰটো কাটিবলৈ সমৰ্থ হ'ল আৰু কনৰাক নিজৰ বাবে লাভ কৰিলে। যথা সময়ত তেওঁলোকৰ চিত্ৰসেন নামৰ পুত্ৰৰ জন্ম হ'ল।

ইয়াৰ পাছত লাওসেনক তেওঁৰ পিতৃৰ পুৰণি শত্ৰু সমঘোষ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰক দমন কৰাৰ দায়িত্ব দিয়া হ'ল। ইছাই চণ্ডী দেৱীৰ বিশেষ প্ৰিয়পাত্ৰ আছিল। এই সংঘৰ্ষৰ ফল স্বৰূপে ধৰ্ম পূজা চণ্ডী পূজাৰ ওপৰত বিজয়ী হ'ল। অত্যন্ত কঠোৰ সংগ্ৰামৰ মূৰত লাওসেনে ইছাইক বধ কৰিলে। কিছু দিনৰ পিছত লাওসেনৰ ওপৰত দায়িত্ব পৰিল গৌড় ৰাজ্যক এক ধ্বংসাত্মক ধুমুহা-বৰষুণৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব লাগে। ধৰ্মৰ আশিৰ্বাদত লাওসেনে এই কামো সমাধা কৰিব পাৰিলে। তেতিয়া ভাগিনিয়েকক আতৰাবৰ বাবে আটাইতকৈ অসৎ ফান্দখন পাতিলে। ইতিমধ্যে লাওসেনক সূৰ্যদেৱতা ধৰ্মৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় ভক্ত বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল ; এনে এজন লোকক মৃত্যুৰ ভাবুকি দি আদেশ দিয়া হ'ল যে তেওঁ পশ্চিম আকাশত সূৰ্যোদয় ঘটাব লাগে। এইটো কৰিব নোৱাৰিলে গৌড়ত বন্দী হৈ থকা তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃক বধ কৰা হ'ব আৰু তেওঁৰ সা-সম্পত্তি বাজেয়াপ্ত কৰা হ'ব। লাওসেনৰ মাকৰ সামুলা নামৰ এগৰাকী

বৃদ্ধা আৰু পৰম ধৰ্ম-ভক্তা পৰিচাৰিকা আছিল ; এওঁক লগত লৈ লাওসেন সুদূৰ বল্লুকা নদীৰ পাৰত থকা ধৰ্মপূজাৰ মূল স্থলত সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি একান্ত ভাবে পূজা-পাৰ্বন কৰিবলৈ ধৰিলে। ইতিমধ্যে লাওসেন আৰু তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ অনুপস্থিতিৰ সুযোগ লৈ মাহুদিয়াই ময়নাগড় আক্ৰমণ কৰিলে। কালু ডোম আৰু তেওঁৰ পুত্ৰই বিপুল পৰাক্ৰমেৰে দুৰ্গটো ৰক্ষা কৰি আছিল ; কিন্তু তেওঁলোক অৱশেষত মাহুদিয়াৰ হাতত পৰিল। কালুৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ পত্নী লখীয়া যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত নামিল ; লখীয়াও পৰাস্ত হোৱাত ৰাণী কলিংগাই নিজে সৈন্য বাহিনীৰ নেতৃত্ব বহন কৰিলে। কিন্তু ৰাণীও যুঁজত পৰিল। তেতিয়া কানাৰা আৰু তেওঁৰ বৃদ্ধা ধাত্ৰী ধুমসী যুদ্ধত অৱতীৰ্ণ হ'ল আৰ তেওঁলোকৰ পৰাক্ৰমৰ আগত তিষ্ঠিব নোৱাৰি মাহুদিয়া আৰু তেওঁৰ সৈন্যবোৰ পিছহুহঁকিবলৈ ধৰিলে।

সুদীৰ্ঘ কাল তপ-জপ কৰি পূজা-পাৰ্বন কৰা সত্ত্বেও পশ্চিম আকাশত সূৰ্যোদয় ঘটাবৰ বাবে লাওসেনে কৰা প্ৰাৰ্থনাৰ প্ৰতি দেৱতা ধৰ্মই কাণ দিয়া নাছিল। তেতিয়া শেষ উৎসৰ্গা হিছাপে নিজৰ শিৰচ্ছেদ কৰি মূৰটো হোমৰ অগ্নিত পেলাই দিবলৈ বৃদ্ধা ধাত্ৰী সামুলাই লাওসেনক উপদেশ দিলে। লাওসেনে এইটো কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ নকৰিলে আৰু নিজৰ মূৰটো কাটি পেলালে। যিসকলে লাওসেনৰ এই আত্মোৎসৰ্গৰ দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল তেওঁলোকে মনত বৰ বিষাদ অনুভৱ কৰিছিল।[১] লাওসেনৰ এই মহান আত্মত্যাগ দেখি ধৰ্ম থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰিলে আৰু তেওঁ পশ্চিম আকাশত সূৰ্যোদয় সংঘটিত কৰালে। এই বিস্ময়কৰ ঘটনাৰ সাক্ষী মাত্ৰ দুজনেই আছিল ধাত্ৰী সামুলা আৰু ঢোল-বাদক হৰিহৰ। লাওসেন স্বদেশলৈ ঘূৰি গ'ল ; কিন্তু মাহুদিয়াই তেওঁৰ কথা বিশ্বাস নকৰিলে। নিজ মাতৃৰ ধাত্ৰী হোৱা বাবে সামুলাক বিশ্বাসযোগ্য সাক্ষী হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নহ'ল। মাহুদিয়াই হৰিহৰকো ভেটি খুৱাই হাত কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু কামত নাহিল। হৰিহৰে পশ্চিম আকাশত সূৰ্যোদয় দেখা বুলি সাক্ষী দিয়াত লাওসেনৰ কথাৰ সত্যতা প্ৰমাণিত হ'ল। কিন্তু নিজৰ সত্যবাদিতাৰ বাবে হৰিহৰে প্ৰাণ হেৰুৱাব লগাত পৰিল। তাৰ পাছত পিতৃ-মাতৃক লগত লৈ লাওসেনে ময়নাগড় পাই দেখিলে যে তাৰ প্ৰায়বিলাক মানুহকে ইতিমধ্যে মাৰি পেলোৱা হৈছে। কিন্তু ধৰ্মৰ আশিৰ্ব্বাদত মৃতসকলক পুনৰ জীৱন্ত কৰি তোলা হ'ল। পাৰ্থিব জীৱনৰ বাকী থকা দিনবোৰ লাওসেনে শান্তিতে কটালে।

চণ্ডী দেৱী সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাত্মক কৰিতা সমূহত (চণ্ডীমংগল) দুটা স্বতন্ত্ৰীয়া কাহিনী সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথমটো বেছি পুৰণি। এই মূলতে কলিংগৰপৰা (উত্তৰ-পূব উৰিষ্যা) অহা যেন লাগে। ইয়াত দেৱীগৰাকীয়ে বন-দেৱী হিচাপে থাকি অৰণ্যৰ জীৱ-জন্তুবোৰক সুৰক্ষা দি আছিল আৰু ব্যাধ জনজাতীয় লোকসকলে তেওঁৰ

---

[১] তেওঁলোকৰ শোকাকুল কান্দোনৰপৰাই এই ঘটনাটো 'হাকন্দ' (সংস্কৃত 'আকন্দ') বুলি জনাজাত হ'ল) আৰু সেয়ে কাহিনীটোক 'হাকন্দপালা' বোলা হয়।

পূজা-পাতল কৰিছিল। দ্বিতীয়টো কাহিনী গতানুগতিক ধৰণৰ। এই কাহিনীৰ মূল নায়ক হ'ল এজন প্ৰভাৱশালী সদাগৰ। দেৱীয়ে দেখদেখকৈ উচ্চশ্ৰেণীৰ লোকৰপৰা স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ অপাৰগ হোৱা বাবে সদাগৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰক চণ্ডী দেৱীৰ পূজা কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হয়। ইয়াত দেৱীগৰাকী মানুহ আৰু জীৱ-জন্তুৰ ৰক্ষাকাৰীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। প্ৰথমটো কাহিনীয়ে কম-বেছি পৰিমাণে লোককথাৰ মূল আৰু সহজ-সৰল পদ্ধতি অনুসৰণ কৰিছে। দ্বিতীয় কাহিনীটোৰ গঠন-প্ৰণালী জটিল ধৰণৰ। পূৰ্বৰ মূল ৰূপত ই আছিল এবিধ 'ব্ৰত কথা'।[১০] দ্বিতীয়টো কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এগৰাকী দৈৱ কন্যাই কৰা অলৌকিক কৰ্মৰ উল্লেখ ; কন্যাগৰাকীয়ে সাগৰৰ পানীৰ পদুম ফুল এপাহত বহি এটা হাতী গিলে আৰু পুনৰ মুখৰপৰা বাহিৰলৈ উলিয়াই দিয়ে।[১১] এই অলৌকিক দৃশ্যৰ কথা কোৱাত সদাগৰ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰই ইয়াক প্ৰত্যক্ষ কৰিলত তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ ধ্বংস নামি আহিল। এটা শ্ৰেণী হিচাপে সদাগৰসকল দেৱী কমলাৰ (লক্ষ্মী) ভক্ত আছিল। এই দেৱী গৰাকীক সাধাৰণতে পদুম ফুলত উপৱিষ্ট হৈ থাকোতে দুটা হাতীয়ে তেওঁৰ শিৰত পানী ছটিয়াই থকা দেখুওৱা হয় (গজলক্ষ্মী)। চণ্ডীয়ে সদাগৰ পিতা পুত্ৰক দেখুওৱা এই দৃশ্যটো অতি দুৰ্ভাগ্যজনক আছিল। কাৰণ এই প্ৰতীকী (totem) জন্তুটোক (হাতীটোক) অসঙ্গত ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল আৰু ৰক্ষাকাৰী দেৱীগৰাকীৰ মুখমণ্ডলতো শত্ৰুভাবাপন্নতা ফুটি উঠিছিল। অভয় দায়িনী দেৱী সংহাৰ ৰূপিনী হৈছিল।

প্ৰথমটো কাহিনী হ'ল এক ব্যাধৰ পৰিয়ালৰ যি দেৱীৰ অনুগ্ৰহত বিপুল ধন-সম্পত্তি লাভ কৰিছিল। কালকেতুৱে কলিংগৰ হাবিতলীয়া আৰু শুকান ঠাইত চৰাই-চিৰিকতি চিকাৰ কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। তেওঁৰপত্নী ফুলৰাই বজাৰত আৰু মানুহৰ দুৱাৰে দুৱাৰে গৈ মাংস আৰু জীৱ-জন্তুৰ ছাল বিক্ৰি কৰি ফুৰিছিল। গিৰিয়েকে যাতে সামান্য ভাবে হ'লেও আৰামত থাকিব পাৰে সেই ফালে ফুলৰাই চকু ৰাখিছিল। জীৱ-জন্তু ধৰি মৰাত কালকেতু ইমান পাকৈত আৰু নিষ্ঠুৰ আছিল যে অৰণ্যৰ জীৱ-জন্তু, চৰাই চিৰিকতিবিলাকৰ মনত প্ৰবল আতংকৰ সৃষ্টি হৈছিল। সিহঁত একেলগ হৈ চণ্ডী দেৱীৰ কাষ চাপিল আৰু দেৱীৰ অনুগ্ৰহত কালকেতুৰ জাল আৰু অস্ত্ৰ-সস্ত্ৰই সিহঁতক একো কৰিব নোৱাৰা হ'ল। কালকেতু কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ পৰিল ; একেৰাহে দুদিন ধৰি তেওঁ আনকি মাখি এটাও ধৰিব পৰা নাছিল। তৃতীয় দিনাও তেওঁ একো নাপালে ; কিন্তু ঘৰলৈ উভতি অহা পথত এটা ডাঙৰ আকাৰৰ আৰু মুগা বৰণৰ জেঠী দেখিবলৈ পালে। এই জেঠীটো কালকেতুৱে চিকাৰ কৰিবলৈ যোৱাৰ আৰম্ভনিতেও দেখিছিল। হতাশাগ্ৰস্ত আৰু নিৰুপায় হৈ এই জেঠীটোকে ধৰি

---

[১০] 'ব্ৰত কথা' হ'ল এবিধ চুটি বৰ্ণনাত্মক কবিতা ; সাধাৰণতে পুৰোহিত নোহোৱাকৈ ঘৰত অনুষ্ঠিত আইসকলৰ পূজা-পাৰ্বনত এই বিধ গীত পোৱা হয়।

[১১] এই বিস্ময়কৰ দৃশ্যটো 'কমলত কামিনী' (পদুম ফুলত বহি থকা নাৰী) বুলি জনাজাত।

ঘৰলৈ লৈ আহিল।[১২] সেই সময়ত তেওঁৰ পত্নী ঘৰত নথকাত কালকেতুৱে জেঠীটো তেওঁৰ ঘৰৰ খুটা এটাত বান্ধি থৈ পত্নীক বিচাৰি গ'ল। জেঠীৰ বেশত এয়া প্ৰকৃততে স্বয়ং চণ্ডী দেৱীহে আছিল। কালকেতু আঁতৰি যোৱাত জেঠীটোৱে এগৰাকী মোহনীয় আৰু জাকজমকীয়া ছোৱালীৰ বেশ ধাৰণ কৰিলে। ফুলৰা গৈছিল চুবুৰীয়া এজনৰপৰা অলপমান চাউল উঠনাত আনিবলৈ। ঘৰলৈ আহি তাই দেখনিয়াৰ আৰু সুন্দৰ সাজ-পোচাক পিন্ধি থকা ছোৱালীজনী দেখি অতি আচৰিত হ'ল। দেখাতেই কোনো ধনী ব্ৰাহ্মণৰ কন্যা যেন লগা ছোৱালীজনী দুৱাৰৰ কাষতে বহি আছিল। তাইক সুধি-পুচি ফুলৰাই জানিব পাৰিলে যে ছোৱালীজনীক ফুলৰাৰ গিৰিয়েকেই তালৈ আনিছে আৰু তায়ো সিহঁতৰ লগতে থাকিবলৈ বিচাৰে। ফুলৰা আৰু ছোৱালীজনীৰ মাজত কথা-বতৰা চলি থাকোতেই কালকেতু আহি পালেহি। ফুলৰাই পোনতে গিৰিয়েকৰ লগত কাজিয়া আৰম্ভ কৰিছিল যদিও তাইৰ মনৰ কথা খোলাখুলিকৈ ছোৱালীজনীক কলে। কিন্তু মুখৰ কথাই কাম নিদিয়াত তাই বেলেগ কৌশল খুটৱাবলৈ ঠিক কৰিলে আৰু সিহঁতৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থাৰ কথা ছোৱালীজনীক কলে। ছোৱালীজনীৰ আঁকোৰগোজ মনোভাব দেখি শেষত কালকেতুও খঙত একোনাই হ'ল। সি তাইক মাৰিবলৈ উদ্যত হোৱাত যেনিবা দেৱীৰ মন কুমলিল। সেই দৰিদ্ৰ দম্পতীৰ সাধুতা আৰু সৰলতাত সন্তুষ্ট হৈ দেৱীয়ে তেওঁৰ পৰিচয় দিলে আৰু তেওঁৰ পূজা অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ ক'লে। যোৱাৰ পূৰ্বে দেৱীয়ে কালকেতুক এটা মূল্যবান আঙঠি আৰু অনেক ধন-সোণ উপহাৰ দি এজন চহকি মানুহ কৰি থৈ গ'ল। সেই ধনেৰে কালকেতুৱে কলিংগৰ বনাঞ্চলৰ অংশ বিশেষ চাফ-চিকুন কৰি ৰাজধানী নগৰ গুজৰাট প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। পূব আৰু দক্ষিণ-পূৰ্ব দিশৰপৰা বান-বিধ্বস্ত লোকসকল আহি এই নতুনকৈ স্থাপন কৰা ৰাজ্যত বসবাস কৰিবলৈ ললেহি। নতুনকৈ অহা মানুহখিনিৰ ভিতৰত ভামৰু দত্ত নামৰ এজনো আছিল। এওঁ দুখীয়া ব্যৱসায়ীসকলৰ মাজত অত্যাচাৰ চলাই ধৰা পৰিলত কালকেতুৱে অনেক ভৰ্ৎসনা কৰিলে। ইয়াৰ পোতক তুলিবৰ বাবে ভাম্‌ৰু কলিংগ ৰজাৰ ওচৰ পালেগৈ আৰু কালকেতুৰ বিৰুদ্ধে অভিযান চলাবলৈ ৰজাক উচতালে। কলিংগ ৰাজে গুজৰাট আক্ৰমণ কৰিলে ; যুদ্ধত কালকেতু পৰাজিত হ'ল আৰু ভামৰুৰ বিশ্বাসঘাতকতাৰ ফলত বন্দী হ'ল। পিছদিনা ফাঁচী দিয়াৰ উদ্দেশ্যে কালকেতুক কাৰাগাৰত ৰখা হ'ল। অৱশেষত দেৱীয়ে হস্তক্ষেপ কৰি সামাজিকত কলিংগ ৰজাক ভীতি প্ৰদৰ্শন কৰিলে। ৰজাই ততাতৈয়াকৈ কালকেতুক মুক্তি কৰি দিলে আৰু নিজে এটা প্ৰকাণ্ড মন্দিৰ সজাই চণ্ডী পূজাৰো ব্যৱস্থা কৰিলে।

---

[১২] এইটো এটা হতাশজনক আৰু দুঃসাহসিক কাম, কাৰণ বাদামী ৰঙৰ জেঠী (গধা) দেখদেখকৈ কালকেতুৰ সম্প্ৰদায়ৰ টটেম্ আছিল। কনাৰক মন্দিৰৰ বাহিৰত এজন যোদ্ধাৰ মূৰ্তি আছে ; এওঁ এটা ঘোঁৰা আৰু এখন ঢাল লৈ আছে। ঢালখনত দুটা জেঠী আঁকা আছে। মুকুন্দদাসৰ কবিতাত থকা কালকেতুৰ বৰ্ণনাৰ লগত এই যোদ্ধাৰ সাদৃশ্য আছে।

দ্বিতীয় কাহিনীটোৰ নায়কৰ নাম হ'ল ধনপতি। এওঁ উজনিৰ এজন ধনী সদাগৰ আছিল। প্ৰথমা পত্নীৰ পক্ষৰপৰা তেওঁৰ কোনো সন্তান নথকাত সদাগৰে খুল্লানা নামৰ এগৰাকী গুণৱতী যুৱতীক দ্বিতীয়বাৰৰ বাবে বিবাহ কৰায়। তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী লহনা বেয়া তিৰোতা নাছিল ; কিন্তু তাই নিজৰ দাসী দুৰবালাৰ কথামতেহে চলিছিল আৰু দাসীয়ে লহনাৰ এগৰাকী প্ৰতিদ্বন্দ্বী থকা কথাটো মুঠেই সহিব পৰা নাছিল। ইফালে বিয়াৰ পাছতেই ধনপতি বাণিজ্য সংক্ৰান্তত বাহিৰলৈ যাব লগা হ'ল। সদাগৰ আতৰি থকা সময়ছোৱাত খুল্লানাক যথেষ্ট কষ্টকৰ আৰু অপমানজনক কাম কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হৈছিল। দুৰবালাৰ কথা মতে লহনাই সতিনীয়েকক নগৰৰ বাহিৰৰ হাবিয়নি ঠাইত ভেৰা-ছাগলী চৰাবলৈ পঠাইছিল। এদিন ছাগলী এটা দলৰপৰা ফালৰি কাটি কেনিবা গ'ল আৰু খুল্লানাই সেইটো হেৰোৱা বুলিয়ে ভাবিলে। এই দৰে ঘৰলৈ উভতি গ'লে তাইৰ কি দুৰৱস্থা হ'ব সেই কথা ভাবি খুল্লানা শোকত ভাগি পৰিল। তেতিয়া নিঃসহায়া ছোৱালীজনীৰ প্ৰতি চণ্ডীদেৱীৰ পুতৌ উপজিল আৰু তাইক সহায় কৰিবৰ বাবে আঠগৰাকী পৰিচাৰিকা (বিদ্যাধৰী) পঠালে। তেওঁলোকে আহি খুল্লানাক পৰামৰ্শ দিলে যে পানীৰ পাত্ৰ এটাত আঠ খিলা বনপাত আৰু আঠটা চাউল লৈ দেৱীৰ নাম উচ্চাৰণ কৰি চণ্ডীদেৱীলৈ পূজা আগবঢ়াব লাগে। সেই ঠাইতে খুল্লানাই দেৱীৰ পূজা সম্পন্ন কৰিলে আৰু হেৰোৱা ছাগলীটোও ঘূৰাই পালে। সদাগৰ ঘৰলৈ ঘূৰি অহাৰ পাছত প্ৰথম কিছুমান দিন ঠিকেই চলিছিল ; কিন্তু তেওঁৰ অনুপস্থিতিৰ সময়ত তেওঁৰ যুৱতী পত্নীয়ে যে হাবিয়ে বননিয়ে ছাগলী চৰাবলৈ গৈছিল এই কথা গম পাবলৈ তেওঁৰ বেছি দিন নালাগিল। সদাগৰ নিজে খুল্লানাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সন্দিহান হোৱা নাছিল ; কিন্তু প্ৰতিনিধিমূলক সভাৰ সন্মুখত কঠোৰ পৰীক্ষাৰ মাজেদি খুল্লানাই নিজৰ সতীত্ব প্ৰতিপন্ন নকৰা পৰ্যন্ত তেওঁৰ সম্প্ৰদায়ে সদাগৰক এৰি নিদিলে। চণ্ডীৰ আশিৰ্ব্বাদত খুল্লানাই সকলো পৰীক্ষাতে সগৌৰৱে উত্তীৰ্ণ হ'ল।

কিছু দিনৰ পিছত ধনপতি বেহা-বেপাৰৰ কামত শ্ৰীলংকালৈ যাব লগা হ'ল। যাবলৈ ওলোৱাৰ আগ মুহূৰ্তত সদাগৰে লক্ষ্য কৰিলে তেওঁৰ যাত্ৰা শুভ হ'বৰ বাবে পত্নীয়ে চণ্ডী পূজা কৰিছে। ধনপতি আছিল শিৱৰ একান্ত ভক্ত ; সেয়ে পৰিবাৰে নতুন দেৱী এগৰাকীক পূজা দিয়া দেখি খঙত একোনাই হৈ পৱিত্ৰ জলপাত্ৰত গোৰ মাৰি দিলে (**মনসামংগল** ৰ কাহিনীত চান্দ সদাগৰে কৰাৰ নিচিনাকৈ)। এই ধৰণৰ দম্ভ দেখুওৱাৰ বাবে সদাগৰক ভালকৈ এশিকনি দিবলৈ চণ্ডীয়ে দৃঢ় সংকল্প ললে। কিছু সময়ৰ বাবে সদাগৰৰ সমুদ্ৰ যাত্ৰা সুকলমেই আগবাঢ়িল, কিন্তু শ্ৰীলংকাৰ উপকূলৰ কাষ চাপাৰ লগে লগে দেৱীয়ে তেওঁক পদুম ফুলৰ পাতত বহি থকা ছোৱালী এজনীয়ে হাতী দুটা প্ৰথমে গিলি লৈ পুনৰ মুখেদি উলিয়াই পেলোৱা অলৌকিক দৃশ্যটো দেখুৱালে। জাহাজৰ নাবিক আৰু অন্যান্যসকলে কিন্তু এই দৃশ্য দেখা নাপালে। ধনপতি শ্ৰীলংকাৰ বন্দৰত নামিলগৈ আৰু খুব লাভজনক ভাবে বয়বস্তু বিনিময় কৰাৰ পাছত তাৰ ৰজাৰ আতিথ্যও লাভ কৰিলে। তেতিয়াৰ পৰা কিন্তু তেওঁৰ

ভাগ্য-চক্র উভতি ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। ধনপতিয়ে বাটত দেখা হাতী খোৱা ছোৱালী জনীৰ কথা ৰজাৰ আগত উল্লেখ কৰিলে স্বাভাৱিকতে ৰজাই কথাটো অবিশ্বাস কৰিলে। ধনপতিয়ে জোৰ দি ধৰাত ৰজাই নিজে সাগৰলৈ গৈ দৃশ্যটো প্রত্যক্ষ কৰিবলৈ সন্মত হ'ল। কিন্তু সেই দৃশ্য পুনৰ দেখা নগ'ল। সেয়ে ৰজাই ধনপতিক মুৰ্খ আৰু মিছলীয়া বুলি যাৱজ্জীৱন কাৰাদণ্ড বিহিলে।

ধনপতি ঘৰৰপৰা যোৱাৰ সময়ত খুল্লানা অন্তঃসত্বা অৱস্থাত আছিল। যথা সময়ত তাইৰ এটি পুত্র সন্তান জন্ম হ'ল আৰু সন্তানৰ নাম দিয়া হ'ল শ্রীপতি (বা শ্রীমন্ত)। কালক্রমত সি এটা সুন্দৰ লৰা হিচাপে ডাঙৰ-দীঘল হৈ আহিল ; কিন্তু পিতৃৰ সুদীৰ্ঘ অনুপস্থিতি কালত জন্ম হোৱা বাবে সি ধনপতিৰ বৈধ সন্তান হয় নে নহয় সেই সম্পৰ্কে সন্দেহ কৰা হৈছিল। এই কথা শ্ৰীপতিৰ কাণত পৰাত সি নিজৰ বৈধতা প্রমাণ কৰিবৰ বাবে দেউতাকক বিচাৰি শ্রীলংকালৈ যাত্রা কৰিলে। সাগৰত শ্রীপতিৰ অভিজ্ঞতাও দহ বছৰ মানৰ পূৰ্বে হোৱা তেওঁৰ পিতাকৰ অভিজ্ঞতাৰ সৈতে একে আছিল। শ্রীপতিয়েও হাতী খাই উলিয়াই দিয়া ছোৱালীজনীৰ দৃশ্য দেখিলে ; কিন্তু ৰজাক দৃশ্যটো দেখুৱাবলৈ অপাৰগ হোৱাত অত্যন্ত ক্ষোভিত হৈ ৰজাই তেওঁক মৃত্যু দণ্ড বিহিলে। শ্রীপতিক ফাঁচী-কাঠত ওলমোৱাৰ আগমুহূৰ্তত চণ্ডী দেৱীয়ে তেওঁৰ আইতাকৰ বেশত সেইখিনিত উপস্থিত হৈ নাতিয়েকৰ জীৱন ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে চাউদাঙক খাটিলে। বৃদ্ধাৰ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰা বাবে দেৱীয়ে তেওঁৰ দানৱ সেনাৰ হতুৱাই ৰজাৰ ৰখীয়া-পৰীয়াবোৰক পৰাস্ত কৰালে। দেৱীৰদ্বাৰা ভীতিগ্ৰস্ত হৈ শ্রীপতি আৰু তেওঁৰ পিতৃক মুক্ত কৰি দিবলৈ ৰজা বাধ্য হ'ল আৰু তেওঁৰ কন্যাকো শ্রীপতিলৈ বিবাহ দিলে। ধনপতিয়ে পুত্র আৰু বোৱাৰীক লৈ আৰু নাওবিলাক মূল্যৱান বস্তুৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি ঘৰলৈ উভতিল। চণ্ডীদেৱীৰ পূজাৰ প্রতি থকা তেওঁৰ পূৰ্বৰ অনীহাও স্বাভাৱিকতে নাইকিয়া হ'ল।

ওপৰত বৰ্ণিত বিভিন্ন জনপ্রিয় দেৱ-দেৱীসম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাত্মক কাব্যসমূহৰ বিষয়বস্তুৱে অন্ধকাৰ যুগতে নিজৰ নিজৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। কাহিনীবোৰে এক পূজা পদ্ধতিৰ (সাধাৰণতে পুৰণিকলীয়া) লগত অন্য এক পূজা পদ্ধতিৰ (সাধাৰণতে নতুন) বিৰোধ আৰু সংগ্ৰাম আৰু ইয়াৰ ক্রমোন্নতিৰ ইংগিত দিয়ে। মনসাৰ কাহিনীত নাগ-পূজা আৰু চণ্ডী পূজাৰ মাজৰ বিৰোধ প্রতিফলিত হোৱা দেখা যায়। লাওসেনৰ কাহিনীত ধৰ্মৰদ্বাৰা পালিতজনে চণ্ডীৰদ্বাৰা ৰক্ষিত জনৰ ওপৰত জয়লাভ কৰিছে। **চণ্ডীমংগল** কাব্যৰ দ্বিতীয় কাহিনীটোত চণ্ডী পূজাই শিৱ পূজাৰ স্থান অধিকাৰ কৰিছে।

মধ্য বাংলাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কবিতাবিলাক বিশেষ দেৱ-দেৱীৰ নামৰ লগত 'মংগল' বা 'বিজয়' শব্দ সংযোগ কৰি নামকৰণ কৰা হৈছিল। 'মংগল' শব্দই বিষয়বস্তুৰ লগত নাৰী সমাজৰ ঘৰুৱা পূজা-পাতল, যেনে বিয়া-বাৰু আৰু দেৱ-দেৱীৰ তুষ্ট সাধনৰ বাবে কৰা অন্যান্য আচাৰানুষ্ঠানৰ সংযোগ থকা কথাৰ ইংগিত দিয়ে। অন্য হাতেদি 'বিজয়' শব্দই বিষয়বস্তুৰ লগত পুৰাণৰ আখ্যানৰ সম্পৰ্ক থকা কথালৈ

আঙুলিয়াই ; যেনে **ভাগৱত পুৰাণ** আৰু 'জয়'[১৩] বুলি শ্ৰেণীভুক্ত কৰা **মহাভাৰত।** সেয়ে বিজয় নামটো কৃষ্ণ কাহিনী আৰু **মহাভাৰত** ৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতহে খাটে, আৰু এইবিলাক পূজা-পাৰ্বন সম্পৰ্কীয় কবিতা নহয়। **মংগল** বা **বিজয়** বোলা বৰ্ণনাত্মক কবিতাবিলাক পূৰ্বৰ এটা অধ্যায়ত উল্লেখিত **পাঞ্চালিক** (বা পাঞ্চালি) নামৰ কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

সামগ্ৰিকভাবে এই কবিতাবিলাকক সামাজিক সৃষ্টি বুলিব পাৰি। এই কথাষাৰ পৌৰাণিক কাহিনীভিত্তিক কবিতাতকৈ পূজা-পাতল সম্পৰ্কীয় কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বেছি সত্য। এই কথাই ইয়াকে সূচায় যে কবিতাবিলাকৰ ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু সামাজিক অৱস্থাই নিৰ্ণয় কৰিছিল যদিও সকলোৰে ৰুচি-অভিৰুচি অনুযায়ী এইবোৰৰ সাল-সলনিও ঘটোৱা হৈছিল। লিখিত হওকেই বা নহওকেই কোনো ধনী লোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই কবিতাবিলাক জনসাধাৰণৰ বাবেই ৰচনা কৰা হৈছিল। কোনো প্ৰেক্ষাগৃহৰ সীমিত শ্ৰোতাই নহয়, গ্ৰাম্য দেৱতাৰ পূজা-উৎসৱৰ বাবে সমবেত হোৱা গাঁৱৰ সকলো লোকেই এই কবিতাবিলাকৰ ৰসস্বাদন কৰিছিল। সেয়ে কাহিনীৰ চৰিত্ৰবিলাক যে বহলভাবে প্ৰতিনিধিত্বমূলক হ'ব আৰ অনেক সামাজিক অনুষ্ঠান আৰু ৰীতি-নীতি যে এইবোৰৰ অংগীভূত হ'ব সেইকথা অৱশ্যম্ভাৱী আছিল।

---

[১৩] সকলো ধৰণৰ পৌৰাণিক ৰচনাৰ আৰম্ভণি শ্লোক এই ক্ষেত্ৰত তুলনীয় (তাতো জয়ম উদীৰয়েৎ)

অধ্যায় ৬

পোন্ধৰ শতিকাৰপৰা যোল শতিকাৰ পহিলা ভাগলৈ

বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় বিষয় হ'ল ৰামায়ণৰ কাহিনী। ইয়াৰ আবেদন আছিল বিশ্বজনীন আৰু আনকি মুছলমানসকলেও ইয়াৰ বিশিষ্ট গুণ উপলব্ধি কৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষ আৰু বাহিৰৰো বিভিন্ন অঞ্চলত অৰু ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ মাজত মহাকাব্যিক কাহিনীটোৰ অনেক সৰু-সুৰা ভিন্নতা আৰু যোগ-বিয়োগ দেখা যায়। বাল্মীকিয়ে বৰ্ণনা কৰা কাহিনীৰ পৰা যথেষ্ট আতৰি অহা যিটো আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী মধ্য বাংলাত প্ৰকাশ পাইছিল সেইটো সীতাৰ জন্ম সম্পৰ্কীয়। অদ্ভুত-ৰামায়ণত বৰ্ণিত এই কাহিনী মতে সীতাৰ জন্ম ৰাৱণৰ ঔৰসত। যিহেতু ৰামৰ পূজাই পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পূৰ্বেই বংগত খোপনি পুতিছিল সেয়ে ৰামায়ণৰ কাহিনী সদায় ভক্তি ভাবেই বৰ্ণিত আৰু চৰ্চিত হৈছিল। চৈতন্যৰ কিছু সংখ্যক শিষ্য ৰামভক্ত আছিল। চৈতন্যৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে ৰামভক্তসকলে কৃষ্ণ পূজা কৰিবলৈ আৰম্ভকৰিলে আৰু কালক্ৰমত ওঠৰ শতিকাৰ পিছৰ ফালে ৰামপূজা দক্ষিণ-পশ্চিম বংগৰ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰলৈ আহে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল এই অঞ্চলবোৰলৈ পশ্চিম ফালৰপৰা ৰাম-অনুগামীসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। অৱশ্যে পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰে গাই অহা আৰু আবৃত্তি কৰি অহা ৰাম সম্পৰ্কীয় মধ্য বাংলাৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতাবিলাকে জনগণৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা হেৰুওৱা নাছিল। এইটো সত্য যে ৰামৰ কাহিনী কোনো পুৰণি বাংলা আৰু লৌকিক কাব্যত পোৱা নাযায়। কিন্তু ই যে এক জনপ্ৰিয় কাহিনী হিচাপে জনাজাত আছিল আৰু সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজতো যে ই জনপ্ৰিয় আছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। উচ্চশ্ৰেণীৰ মানুহে ইয়াক সংস্কৃততহে (আৰু প্ৰাকৃততো) শুনিবলৈ বেছি ভাল পাইছিল। সাগৰ-নন্দী নামৰ বঙালী নাট্যবিশাৰদ এজনে (খ্ৰীঃ ১৪০০ পূৰ্বৰ) বংগ আৰু ইয়াৰ চুবুৰীয়া অঞ্চলত ৰচনা কৰা ভালেমান সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। ইবিলাকৰ ভিতৰত ৰামৰ কাহিনীসম্পৰ্কীয় নাটক কেইবাখনো পোৱা যায়। কেৱল এই নাটকসমূহৰ নামবোৰৰপৰাই ওলাই পৰে যে ৰামকাহিনী কৃষ্ণ-কাহিনীতকৈ কোনোপধ্যেই কম জনপ্ৰিয় নাছিল আৰু দুয়োটা কাহিনী পাণ্ডৱসকলৰ কাহিনীতকৈ বা পুৰাণৰ অন্যান্য আখ্যানতকৈ বেছি জনপ্ৰিয় আছিল। দ্বাদশ শতিকা আৰু ইয়াৰো আগৰপৰা ওঠৰ শতিকাৰ শেষলৈকে ভাস্কৰ্য শিল্পতো ৰাম কাহিনীয়ে কৃষ্ণ কাহিনীৰ সমানেই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বংগত শেহতীয়া ধৰণৰ ইটাৰ মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। সাতগাঁৱত (সপ্তগ্ৰাম) থকা জাফৰ খাঁ ঘাজিৰ কবৰটো এটা হিন্দু মন্দিৰৰ ধ্বংসাৱশেষৰ ওপৰত নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল ; ইয়াৰ ক'লা শিলত খোদিত লিপিত ৰামায়ণ, ভাগৱত আৰ **মহাভাৰত** ৰ কিছুমান কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। ভাস্কৰ মূৰ্তিবিলাক ভাঙি-ছিঙি, ঘঁহি পিহি নাইকিয়া কৰা হ'ল ; কিন্তু সৌভাগ্য ক্ৰমে কবৰটো নিৰ্মাণ

কৰিবলৈ প্ৰস্তৰ ফলকবোৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ আগতে ইবোৰত খোদিত শিলালিপি কেতবোৰ নষ্ট নোহোৱাকৈ ৰ'ল। এই আখ্যানবিলাক এনে ধৰণৰ : সীতাৰ বিবাহ ; খৰ আৰু ত্ৰিশিৰসৰ পতন ; ৰামৰদ্বাৰা ৰাৱণ বধ, সীতাৰ নিৰ্বাসন ; ৰামৰ অভিষেক ; অন্তৰ্ৱৰ্তী কালৰ বাবে ভৰতৰ ৰাজ-ছত্ৰ গ্ৰহণ ; ছানূৰ বধ ; কংস বধ ; কৃষ্ণ আৰু বানৰ যুদ্ধ আৰু ধৃষ্টদ্যুম্ন আৰু দুঃশাসনৰ ৰণ।

বাংলাত ৰাম আখ্যানৰ আটাইতকৈ পূৰ্বৰ আৰু প্ৰখ্যাত কবি গৰাকী হ'ল কৃত্তিবাস পণ্ডিত নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণ (কুলীন)। শেহতীয়াকৈ পোৱা হাতে লিখা আত্মজীৱনীমূলক বিৱৰণৰপৰা জানিব পৰা গৈছে যে নৰসিংহ নামৰ এওঁৰ আজোককাকৰ ককাক পূৰ্ববংগৰপৰা আহি হুগলি নদীৰ পুব পাৰৰ ফুলিয়াত স্থায়ী ভাবে বসতি কৰিছিলহি। নৰসিংহ ৰজা দনুজাৰ ৰাজসভাৰ এজন সভাসদ আছিল। ছজন ভাই-ককাই আৰু এগৰাকী মাহীয়তী ভগ্নীৰ ভিতৰত কৃত্তিবাস আছিল সবাতোকৈ ডাঙৰ। কৃত্তিবাসৰ জন্মৰ সময়ত তেওঁৰ ককাক মুৰাৰিয়ে উৰিষ্যালৈ তীৰ্থযাত্ৰা কৰিবলৈ যো-জা কৰিছিল। সেয়ে ককাকে তেওঁৰ নাম থলে শিৱ ; শিৱ আছিল উৰিষ্যাৰ তীৰ্থ স্থান সমূহৰ ভিতৰৰ আটাইতকৈ ওচৰৰখনৰ মুখ্য দেৱতা। এঘাৰ বছৰ বয়সত কৃত্তিবাসক উত্তৰ বংগলৈ পঠোৱা হৈছিল, কাৰণ তাৰ ৰজাৰ অধীনত তেওঁৰ অনেক আত্মীয়ই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বাব ভোগ কৰিছিল। শিক্ষা সাং কৰি ৰজাক সাক্ষাৎ কৰিলত ৰজাই তেওঁক ফুলৰ মালা, চন্দন পানী আৰু এখন পাটৰ চাদৰ দি ভাৰতীয় প্ৰথা মতে সন্মান জনালে। কৃত্তিবাস আনন্দ মনে ঘৰলৈ উভতিল আৰু যথা সময়ত ৰামৰ কাহিনী বাংলা পদ্যত বৰ্ণনা কৰিবলৈ ধৰিলে। অত্যন্ত সন্দেহযুক্ত আৰু যথেষ্ট পিছৰ যেন লগা আত্মজীৱনীমূলক বাক্য কেতবোৰৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰি কোনো কোনো পণ্ডিতে কৃত্তিবাসৰ জন্ম ১৩৯৮ খ্ৰীঃ ত বুলি ভাবে। এই সিদ্ধান্ত দুটা আনুমানিক ধাৰণাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা হৈছে (১) নৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজা দনুজা আৰু মুছলমান ইতিহাসত উল্লেখিত তেৰ শতিকাৰ 'ৰায় দনুজা' এই দুজনক প্ৰকৃততে একেজন ব্যক্তি বুলি ভবা হৈছে ; আৰু কৃত্তিবাসে ৰজা গণেশৰ (কংস) ৰাজসভা দৰ্শন কৰিছিল। এই দুয়োটা ধাৰণাৰ বিৰুদ্ধে অৱশ্যে যথেষ্ট আপত্তি দৰ্শোৱা হৈছে। আনুষ্ঠানিকভাবে (অৰ্থাৎ মুদ্ৰাত) ৰজা গণেশ দনুজামৰ্দন নামেৰে খ্যাত আছিল আৰু বিভিন্ন উৎসৰপৰা জনা মতে কিছুদিন বংগৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰি থকা এই হিন্দু ৰজাজনে সন্মানীয় আৰু পণ্ডিত ব্ৰাহ্মণক গঙ্গাৰ পাৰত বসবাস কৰিবৰ বাবে সহায় আগবঢ়াইছিল। কৃত্তিবাসৰ আত্মজীৱনীমূলক পদ্যাংশত সন্নিবিষ্ট বংশ-বৃতান্তৰ লগত বিখ্যাত বৈষ্ণৱ দাৰ্শনিক জীৱ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা বংশ-বৃতান্ত তুলনা কৰি চালে দেখা যায় যে নৰসিংহৰ পৃষ্ঠপোষকজন গণেশ দনুজমৰ্দনৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়। তেতিয়া হ'লে কৃত্তিবাস পোন্ধৰ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ কবি হ'ব আৰু তেওঁ পাঠান চুলতান এজনৰ ৰাজদৰবাৰলৈ আহিছিল বুলি ধৰিব লাগিব। এই চুলতানজন ৰুক্নুদ্দিন বাৰবক্‌শ্বাহ বা যুছুফ শ্বাহ বা আনকি হুচেইন শ্বাহো হ'ব পাৰে। উক্ত আত্মজীৱনীমূলক

বিৱৰণত উল্লেখিত অনেক ডাঙৰীয়া হুচেইন শ্বাহৰো মন্ত্ৰী আৰু সভাসদ আছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, কেদাৰ ৰায়, নাৰায়ণ আৰু জগদানন্দ ৰায়ৰ কথা কব পাৰি। উল্লেখিত সভাসদসকলৰ ভিতৰৰ এজনৰ নাম আছিল কেদাৰ খাঁ। 'খাঁ' উপাধি বংগ হিন্দু ৰাজ বিষয়াক প্ৰদান কৰা হৈছিল পোন্ধৰ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰাহে ; ইয়াৰ আগত নহয়।

সেয়ে দেখা যায় যে কৃত্তিবাসৰ জন্মৰ চন-তাৰিখ নিৰ্দ্দিষ্ট কৰাৰ উপায় নাই। ইয়াৰ বাবে নতুন তথ্য বা প্ৰমাণৰ কাৰণে অপেক্ষা কৰিব লাগিব। ইতিমধ্যে অতি উদাৰ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি কবিজনাক মোটামুটি ভাবে পোন্ধৰ শতিকাৰ লোক বুলি ধৰি লব পাৰি।

কৃত্তিবাস বাংলা ৰামায়ণী কাব্যৰ প্ৰথম লেখক নহবও পাৰে, কিন্তু এওঁৰ ৰচনা যে সবাতোকৈ অধিক গ্ৰহণযোগ্য তাত সন্দেহ নাই। এই জনপ্ৰিয়তাই অত্যন্ত ক্ষতিও কৰিছে। দিন আগবঢ়াৰ লগে লগে কবি গৰাকীৰ ৰচনাৰ পাঠতকৈ তেওঁৰ নামটোৱেহে বেছি গুৰুত্ব পাবলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ গীতৰ গায়নসকলে সচেতন ভাবেই হওক বা অসচেতন ভাবেই হওক নিজ নিজ আঞ্চলিক ভাষাৰ লগত খাপ খোৱাকৈ মূল পাঠৰ ভাষাৰ সালসলনি ঘটাবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি মূল পাঠৰ উন্নতি সাধন কৰাৰ নামত তেওঁলোকে জনপ্ৰিয় ৰুচি অভিৰুচি অনুযায়ী নানা ধৰণৰ সৰু সুৰা কাহিনী অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ সুযোগ এৰি দিয়া নাছিল। এই দৰে ক্ৰমান্বয়ে প্ৰচুৰ বৈষ্ণৱী লক্ষণ আৰু ঘটনা মূল কাব্যত সোমাই পৰাত সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে কবি গৰাকীৰ নাম আৰু কেতবোৰ চেগাচোৰোকা পদ্যাংশৰ বাহিৰে মূল পাঠৰ আন বেছি নাথাকিলগৈ।

বাংলা ভাষাত কৃত্তিবাসৰ নাম থকা হাতে লিখা পুথি অনেক আছে। ইয়াৰ প্ৰায়বোৰ ওঠৰ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ আৰু উনৈছ শতিকাৰ আদি ছোৱাৰ ৰচনা আৰু কোনো এখনেই সোতৰ শতিকাৰ শেষ ভাগতকৈ বেছি আগৰ নহয়। ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ বাংলা ভাষা শিকি থকা বিষয়া-কৰ্মচাৰীৰ বাবে উপযোগী বুলি বিবেচিত হোৱা এই কাব্যখন শ্ৰীৰামপুৰ মিশ্যন প্ৰেছত ১৮০২ চনত ছপা কৰা হৈছিল। এই প্ৰথম ছপা হৈ ওলোৱা গ্ৰন্থখনৰ পাঠ পুৰণি হাতেলিখা পুথিবোৰৰ আৰু পৰৱৰ্তী কালত মুদ্ৰিত সংস্কৰণৰ পাঠতকৈ বহুত ভাল।

ৰামৰ কাহিনীয়ে ভাৰতীয় মানস আৰু নৈতিকতা গঠনৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্ব্বোত্তম প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। বংগত অনেক কবি আৰু গায়কৰ প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি এইটো সাধিত হৈছে আৰু ইসকলৰ ভিতৰত কৃত্তিবাসৰ নামটো আটাইতকৈ পূৰ্বৰ আৰু উচ্চতম স্থানৰ বুলি বিবেচিত হৈ আহিছে।

বিশেষ চন-তৰিখৰ ৰচনা বুলি নিশ্চিত ভাবে ক'ব পৰা আটাইতকৈ পূৰ্বৰ বাংলা বৰ্ণনাত্মক কাব্যগ্ৰন্থ হ'ল কৃষ্ণ-কাহিনী সম্পৰ্কীয় ৰচনাৰ ভিতৰতো আটাইতকৈ প্ৰাচীন। এই কাব্যৰ নাম হ'ল মালাধৰ বসুৰ **শ্ৰীকৃষ্ণবিজয়**। মালাধৰ বসুক চুলতান ৰুক্নুদ্দিনে বাৰবক্ শ্বাহ বুলি এটা উপনাম প্ৰদান কৰিছিল। কাব্যখন ঘাইকৈ **ভাগৱত** আৰু **বিষ্ণুপুৰাণ** ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। পুথিখন লিখি সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ মুঠতে সাত

বছৰ (১৪৭৩-৮০) লাগিছিল। মালাধৰ পশ্চিম বংগৰ কুলীন গ্ৰাম নামে ঠাইৰ এজন আঢ্যৱন্ত লোক আছিল। তেওঁ সম্ভৱতঃ এজন ৰাজহ বিষয়া আৰু চুলতানৰ দৰবাৰত কিছু কাল আছিল। কাব্যখন সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনাত্মক আৰু ইয়াত গীতিধৰ্মিতাৰ প্ৰাচুৰ্য নাই। কিন্তু ভক্তিৰস আৰু কবিৰ দৃঢ় নিষ্ঠাৰ যি সুৰ শুনা যায় সেয়ে কাব্যখনক মজলীয়া অৱস্থাৰপৰা ওপৰলৈ তুলিছে। এই কাব্যই লগে লগেই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল যদিও সেই জনপ্ৰিয়তা যিসকলে প্ৰকৃততে ইয়াৰ ৰস উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল সিসকলৰ ভিতৰতে আৱদ্ধ আছিল। চৈতন্যই জীৱনৰ আগভাগত ইয়াৰ গীতবোৰ শুনিছিল বাবে কাব্যখনৰ লগত তেওঁৰ ভাল পৰিচয় আছিল। এই পৰিচয়ৰ বাবেই মালাধৰৰ পুত্ৰসকলক পুৰিত লগ পাওঁতে চৈতন্যই বেচ মৰম কৰিছিল। পুথিখন সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ উদ্দেশ্যে লিখা হৈছিল যদিও ই সম্পূৰ্ণভাবে ভক্তিৰস প্ৰধান হোৱা বাবে ভক্তিভাবাপন্ন আৰু লিখা-পঢ়া জনা লোকৰ বাহিৰে অন্যৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰচাৰ সিমান নহ'ল। সেয়ে সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে যিবিলাক কবিতাৰ সুৰ কিছু পাতলীয়া ধৰণৰ হোৱা বাবে জনপ্ৰিয় আবেদন বেছি আছিল সেইবিলাকে হয় এই গহীন কাব্যখনক নিজৰ ভিতৰুৱা কৰি লৈছিল নহয় ইয়াক চেৰ পেলাই আগবাঢ়ি গৈছিল।

মালাধৰে ৰামায়ণৰ কাহিনী তেওঁৰ **শ্ৰীকৃষ্ণবিজয়** কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। গ্ৰন্থখনৰ এই খণ্ডটো বিশেষ ভাবে জনপ্ৰিয় আছিল আৰু সোতৰ শতিকাৰ পাণ্ডুলিপি এটাত ইয়াক পোৱা যায়।

চুলতান হুচেইন শ্বাহৰ ৰাজবিষয়া যশোৰাজ খাঁ নামৰ এজনেও কৃষ্ণ সম্পৰ্কে বৰ্ণনাত্মক কাব্য এখন ৰচিছিল। এওঁৰ প্ৰকৃত নাম দামোদৰ সেন আছিল বুলি অনুমান হয়। এই **কৃষ্ণমংগল** কাব্যৰ কোনো হাতে লিখা ৰূপ এতিয়া পাবলৈ নাই। সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ বৈষ্ণৱ অলংকাৰ শাস্ত্ৰৰ পুথি এখনত সন্নিৱিষ্ট উদ্ধৃতি এটাৰ পৰাহে ইয়াৰ অস্তিত্বৰ বিষয়ে ভু পোৱা গৈছে। উদ্ধৃতিটোত চাৰিটা শাৰী আৰু এটা চুটি গীতি কবিতা আছে। ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে কেনেকৈ কৃষ্ণই দিনৰ অন্তত গৰুবিলাকক লৈ ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পথত তেওঁৰ দৰ্শন লাভ কৰিবলৈ এগৰাকী গোপবালা (সম্ভৱতঃ ৰাধা) অত্যন্ত উদ্বিগ্ন হৈছে। শেষৰ শাৰী দুটাত কবি আৰু তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক চুলতান হুচেইন শ্বাহৰ নাম আছে। এইটো হ'ল দুটা প্ৰাচীনতম ব্ৰজবুলি গীতৰ ভিতৰৰে এটা। (আনটো হ'ল ত্ৰিপুৰাৰ ৰজা ধন্যমাণিক্যৰ ৰাজসভাৰ কবি জ্ঞানৰ ৰচনা)।

কৃষ্ণ কাহিনীৰ সবাতোকৈ উল্লেখযোগ্য কাব্যখন হৈছে বুড়ুচণ্ডী দাসৰ ৰচনা। বসন্তৰঞ্জন ৰায়ে আবিষ্কাৰ কৰা আৰু তেওঁৱে কিছু কাটকুট কৰি সম্পাদনা কৰা হাতে লিখা পুথিত এই কাব্য পোৱা যায় আৰু পিছত বংগীয় সাহিত্য পৰিষদে ইয়াক ছপাই উলিয়ায় (১৯১৬)। পাণ্ডুলিপিখনত কোনো শিৰোনামা নাই ; কিন্তু সম্পাদকে ইয়াক **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন** নাম দিছে। একাধিক দিশৰপৰা এই কাব্যখন গুৰুত্বপূৰ্ণ। গোটেই

পাঠটোতে সমান ভাবে নহ'লেও পুথিখনৰ ভাষা অলপ পুৰণিকলীয়া ; এই ভাষা মধ্য বাংলাৰ এক আগতীয়া ৰূপ। কাব্যখনৰ গাঁথনি সচৰাচৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতাতকৈ সুকীয়া ; ইয়াৰ সুৰও অনাধ্যাত্মিক ; আনকি অমাৰ্জিত বুলিও ক'ব পাৰি। ইয়াৰ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাবোৰ পৌৰাণিক ৰচনাসমূহত পোৱা নাযায়। ইয়াৰ পুৰণিকলীয়া ৰচনাভংগীলৈ মন কৰি হাতেলিখা পুথিখন সাধাৰণতে পোন্ধৰ শতিকাৰ ৰচনা বুলি ভবা হয়। কিন্তু পুৰণি ৰচনাভংগীৰ লগে লগে শেহতীয় ৰচনা ভংগীৰো উদাহৰণ আছে। এই নতুন ৰচনা ভংগী আৰু লিখোতে ব্যৱহৃত কাকত আৰু চিয়াঁহীৰপৰা এইখন ওঠৰ শতিকাৰ গ্ৰন্থ যেন লাগে। কোনো কোনো পণ্ডিতে আকৌ' ভাষাৰ ওপৰতে গইনা লৈ ইয়াক পোন্ধৰ শতিকাৰ ৰচনা বুলিও ভাবে। কিন্তু এনে ধৰণৰ সিদ্ধান্ত যুক্তিসংগত নহয়। সামগ্ৰিক ভাবে ইয়াৰ ভাষা যদিও পুৰণি অন্য হাতেদি ধবনি পৰিৱৰ্তন আৰু ব্যাকৰণৰ বেলিকা কিছুমান শেহতীয়া লক্ষণো পৰিলক্ষিত হয়। তদুপৰি কাব্যখনত ইতিমধ্যে বাংলা ভাষাত গৃহীত কিছুমান আৰবী আৰ ফাৰ্চী শব্দ থকাৰ উপৰিও ফাৰ্চী মূলৰ লগত বাংলা প্ৰত্যয় যোগ কৰি গঠন কৰা দ্বিভাষীয় শব্দ এটাও আছে। মুঠতে এই কথাত একমত হ'ব পাৰি যে মূল **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন**ৰ ভাষা মোটামুটি ভাবে ষোল শতিকাৰ। কিন্তু কাব্যখনৰ মৰ্মবস্তু ইয়াতকৈও পূৰ্ব কালৰ হ'ব পাৰে।

হাতে লিখা পুথিখনৰ আদি আৰু শেষৰ ফালে যথেষ্ট হানি হৈছে। আৰু মাজ ভাগৰো কেইখিলামান পাত নোহোৱা হৈছে। কবিজনাৰ, নাম চণ্ডীদাস আৰু তেওঁৰ বৃত্তিমূলক উপাধি (?) 'বড়ু' (মন্দিৰৰ দেৱসেৱক নিযুক্ত পৰিচাৰক) বুলি জানিব পৰা গৈছে। তেওঁ বাসলী (চামুণ্ডা বা কালীৰ অন্য এক নাম) দেৱীৰ মন্দিৰৰ এজন নিম্ন পৰ্যায়ৰ পুৰোহিত বা আলধৰা মানুহ আছিল বুলি অনুমান হয়। বাসলী দেৱীৰ এই মন্দিৰনো ক'ত আছিল সেই বিষয়ে আমি একো নাজানো। দক্ষিণ-পশ্চিমৰ বাঁংকুৰাৰ চাট্না আৰু উত্তৰ-পশ্চিমৰ বিৰভূমৰ নানুৰ এই দুই অঞ্চলে চণ্ডীদাস তেওঁলোকৰ ঠাইৰ লোক বুলি দাবী কৰে, আৰু উভয়ৰে নিজৰ নিজৰ যুক্তিও আছে। গঠন আৰু ৰচনা শৈলী দুয়ো ক্ষেত্ৰতে **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন** কৃষ্ণকাহিনী সম্পৰ্কীয় অন্যান্য বৰ্ণনামূলক কাব্যতকৈ বেলেগ। ইয়াত বৰ্ণনা বুলিবলৈ বিশেষ একো নাই। গীতৰ কথোপকথনৰ যোগেদি কাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে আৰু একপ্ৰকাৰ জয়দেৱৰ **গীতগোবিন্দৰ** লেখীয়াকৈ গীতবোৰত প্ৰায়ে দুটা-এটা সংস্কৃত শ্লোক সংযোগ কৰা হৈছে। দুজন বা তিনিজন ব্যক্তিৰ কথোপকথনেৰে ৰচনা কৰা এনেকুৱা বৰ্ণনাত্মক কবিতাক উচ্চ শ্ৰেণীৰ সাহিত্যত (সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত) 'বাগবেণী' (কথাৰ বেণী) বা 'বাক-কেলি' (কথাৰ খেল) আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ (আঞ্চলিক) সাহিত্যত 'ঝুমুৰ' বোলা হৈছিল। গীতবোৰত সংযোজিত সংস্কৃত শ্লোক কেতবোৰ বেচ মানবিশিষ্ট ; সেয়ে সংস্কৃত গীত ৰচনাতো কবিগৰাকীৰ পাৰদৰ্শিতা আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি (যদিহে সেইবোৰ প্ৰকৃততে তেওঁৰে ৰচনা হয়)।

কাব্যখনৰ সুৰ মানৱিক বা ইহজাগতিক ; ভক্তিমূলক বা আধ্যাত্মিক সমূলি নহয়। বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বেলিকা জয়দেৱৰ গীতৰ দৰে পৰম্পৰাগত প্ৰণয়ভাবৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। (বড়ুচণ্ডীদাসে জয়দেৱৰ দুটা গীতৰ ব্যাখ্যাও আগবঢ়াইছে)। আমাৰ এই কবি জনাৰ বাবে কৃষ্ণ আৰু ৰাধা লোককাহিনী বা পুৰাণৰপৰা অনা কেৱল দুটা চৰিত্ৰই নহয় ; তেওঁলোকক ভক্তি বা আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰতীক হিচাপেও লোৱা হোৱা নাই। তেওঁলোকক দুগৰাকী সহজ, সৰল প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা হিচাপেহে দেখুওৱা হৈছে। ৰাধাক পোনতে কৃষ্ণৰ সম্পৰ্কীয় লোক এজনে বিয়া কৰোৱা কোমল বয়সীয়া ছোৱালী এজনীৰ ৰূপতহে দেখা যায়। কৃষ্ণক শেষলৈকে কাজিয়া-পেচাল কৰি ভালপোৱা ল'ৰা হিচাপেহে পাওঁ।

এদিনাখন কৃষ্ণই হঠাতে ৰাধাৰ লাৱনি বক্ষ্যস্থল দেখি তেওঁৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত হ'ল। বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ দিবৰ বাবে কৃষ্ণই ৰাধাৰ বুঢ়ী আইতাক বড়াইৰ সহায় ললে। বড়ায়ে বঁটা-বাহন লৈ ৰাধাৰ কাষ চাপিল। এই অসৎ প্ৰস্তাৱৰ বাবে ৰাধাই মনত বৰ দুখ পালে আৰু আইতাকক তেওঁৰ ঘৰৰপৰা উলিয়াই পঠিয়ালে। বৃদ্ধাই আৰু বেছিকৈ কিছুমান বয়-বস্তুলৈ পুনৰ ৰাধাৰ ওচৰলৈ গৈ কলে কৃষ্ণ স্বয়ং বিষ্ণুৰ অৱতাৰ আৰু সেয়ে তেওঁৰ লগত প্ৰেম কৰিলে কোনো বেয়া কাম কৰা নহয়। এইবাৰো বড়ায়ে ৰাধাৰপৰা আগৰ নিচিনা ব্যৱহাৰেই পালে। এই দৰে কৃষ্ণৰ প্ৰেম প্ৰত্যাখ্যান কৰাটো বৃদ্ধাই তেওঁৰ প্ৰতি ৰাধাই কৰা ব্যক্তিগত দায় বুলি লৈ ৰাধাৰ মন ভাঙিবলৈ দৃঢ়সংকল্প হ'ল। বৃদ্ধাৰ পৰামৰ্শ মতে কৃষ্ণই এইবাৰ পথ-কৰ সংগ্ৰহ কৰোতাৰ বেশ ধৰিলে আৰু ৰাধাই বান্ধৱীসকলৰ সৈতে গাখীৰ, মাখন আদিৰ বেহা কৰিবলৈ মথুৰালৈ যোৱাৰ পথত তেওঁলোকৰ পৰা বেছি হাৰত কৰ বিচাৰিলে। আশা কৰা মতেই ৰাধাই সিমানখিনি টকা দিব নোৱাৰাত কৃষ্ণই ইয়াৰ সলনি তেওঁৰ প্ৰেম দাবী কৰিলে। দুইজনাৰ মাজত তুমুল তৰ্ক-বিতৰ্ক চলিল আৰু ইতিমধ্যে বৃদ্ধাইও আহি পাই কৃষ্ণৰ ফলীয়া হ'ল। এইবাৰ ৰাধা ভাঙি পৰিল আৰু তেওঁক এৰি দিবৰ বাবে চকুলো মচি মচি আইতাকক খাটনি ধৰিলে। কিন্তু কোনো কামত নাহিল। এজনী অনভিজ্ঞা আৰু কম বয়সীয়া ছোৱালীয়ে কিমান পৰনো এজন কামাতুৰ যুৱক আৰু টেঙৰী বুঢ়ী এগৰাকীৰ আক্ৰমণ সহ্য কৰিব পাৰিব? স্বেচ্ছাই হওক বা অনিচ্ছাৰেই হওক ৰাধাই কৃষ্ণৰ ওচৰত হাৰ মানিলে। এইখিনিতে সৰ্বোত্তম আৰু আটাইতকৈ নাটকীয় 'দান-দণ্ড'ৰ কাহিনীৰ যৱনিকা পৰিল।

কৃষ্ণই দৈহিক ভাবে ৰাধাক লাভ কৰিলেও তেওঁৰ প্ৰেম লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থন হোৱা নাছিল। এতিয়াৰপৰা কৃষ্ণই যাতে তাইক অকলশৰে লগ নাপায় তাৰ বাবে ৰাধা বৰ সাৱধান হ'ল। ৰাধা-বান্ধৱীসকলেৰে সৈতে ঘাই পথেদি মথুৰালৈ নগৈ যমুনা নদীৰ পানী যুৱলিৰ কাষৰ অন্য এটা বাটেদি যাবলৈ ললে। এইবাৰ কৃষ্ণৰ কি কৰো কি নকৰো অৱস্থা হ'ল। তেওঁ পুনৰ বড়াইৰ কাষ চাপিল আৰু বৃদ্ধাৰ পৰামৰ্শ ক্ৰমে নাৱৰীয়াৰ ছদ্মবেশ ললে। ৰাধাই তেওঁৰ নাৱত উঠি নৈৰ বুকুৰেদি কিছুদূৰ যোৱাৰ

পাছত কৃষ্ণই ইচ্ছা কৰিয়েই নাওখন ডুবো ডুবো অৱস্থা কৰিলে। প্ৰাণৰ ভয়ত ৰাধাই কৃষ্ণৰ গাত সাৱতি ধৰিলে আৰু এইদৰে কৃষ্ণৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধি হ'ল। তেওঁলোক দুয়ো সাঁতুৰি পাৰত উঠিলগৈ। এইখিনিতে নৌকা-কাহিনীৰ (নৌকা-খণ্ড) সমাপ্তি ঘটে।

ৰাধাৰ ব্যৱহাৰ-পাতি দেখি শাহুৱেকৰ মনত সন্দেহ উপজিল আৰু সেয়ে বোৱাৰীয়েকক বাহিৰ ওলোৱা নিষেধ কৰিলে। কৃষ্ণই পুনৰ বড়াইৰ সহায় ল'বলৈ বাধ্য হ'ল। বড়ায়ে ৰাধাৰ শাহুৱেকক লগ ধৰিলে আৰু ৰাধা মথুৰাৰ বজাৰলৈ যাব নোৱাৰাৰ বাবে পাৰিয়ালটোৰ যে আৰ্থিক ভাবে ক্ষতি হৈছে সেয়া আঙুলিয়াই দি তেওঁক নানা ককৰ্থনা কৰিলে। বৃদ্ধাই ৰাধাক অভয় দি ক'লে যে যিহেতু শৰৎ কাল আৰম্ভ হৈছে সেয়ে ৰাধাই এতিয়া বিপদজনক নৌকা ভ্ৰমণ নকৰাকৈয়ে নৈ-বাটে দিয়ে যমুনা পাৰ হ'ব পাৰিব। গতিকে ৰাধাক পূৰ্বৰ দৰে মথুৰালৈ যাবলৈ অনুমতি দিয়া হ'ল। এইবাৰ কৃষ্ণই মালবস্তু কঢ়িয়াওতা এজনৰ বেশ ধৰি ৰাধাৰ কাষ চাপিল আৰু ৰাধাই তেওঁক নিজৰ বয়-বস্তুবোৰ মথুৰালৈ কঢ়িওৱাৰ দায়িত্ব দিলে। ঘৰলৈ উভতি গৈ তেওঁক ভালদৰে পাৰিশ্ৰমিক দিয়া হ'ব বুলি ৰাধাই কথা দিলে। কিন্তু প্ৰাপ্য আদায় পোৱাৰ আগতে সমগ্ৰ পথ ধৰি ৰাধাৰ মূৰৰ ওপৰত ছত্ৰ ধৰি যাবৰ বাবে কৃষ্ণক বাধ্য কৰোৱা হ'ল। এয়েই হ'ল 'ভাৰ' সম্পৰ্কীয় (ভাৰ-খণ্ড) আৰু 'ছত্ৰ' সম্পৰ্কীয় (ছত্ৰ-খণ্ড) কাহিনী।

এতিয়াৰপৰা কৃষ্ণই ৰাধাৰ লগৰীয়াসকলৰ প্ৰতিও মনোযোগ দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এওঁলোকৰ নাম অৱশ্যে গাইগুটীয়াকৈ উল্লেখ কৰা হোৱা নাই। তেওঁ এখন ধুনীয়া ফুলনি বাগিছা পাতি ইয়াৰ নাম থলে বৃন্দাবন। ৰাধা আৰু তেওঁৰ বান্ধৱীসকলক এই ফুলনিত আহি জিৰনি লবলৈ মাতিবৰ বাবে তেওঁ বড়াইক কলে। সেইমতে ছোৱালী কেইজনী আহিল ; কিন্তু কৃষ্ণই আটাইৰে প্ৰতি সমান মনোযোগ দিয়া কথাটো ৰাধাই ভাল নাপালে। তেতিয়া ৰাধাৰ প্ৰতি বেছি আগ্ৰহ দেখুৱালত এই বাৰ কিন্তু ৰাধাই উৎসাহ নেদেখুৱালে। এই কথাত কৃষ্ণই বৰ বেয়া পালে আৰু তেওঁ কথাৰ সুৰ সলনি কৰি ফুলনিৰ পাত-ফুল ছিঙি শোভা নষ্ট কৰা বুলি ৰাধাক দোষাৰোপ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৰাধাই নিজক ৰক্ষা কৰিব লগীয়াত পৰিল আৰু কৃষ্ণৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগি বেলেগ কৰি বেয়া ব্যৱহাৰৰ বাবে নিজকে জগৰীয়া কৰিলে ঃ

স্বভাৱত ঈৰ্ষা পৰায়ণা হ'লেও প্ৰকৃত প্ৰেমিকা এগৰাকীয়ে এইবোৰ কথা সিমান গুৰুত্ব সহকাৰে নলয়। তোমাৰ এই কথা শুনি মোৰ সকলো খং আঁতৰিল। তোমাৰ চৰণত মোৰ এয়ে প্ৰাৰ্থনা যেন তুমি অন্য কোনো ছোৱালীক আমাৰ মাজলৈ আহিবলৈ নিদিয়া। তোমাৰ আৰু মোৰ অন্তৰ দুখন কাম দেৱতাই একেমন কৰি গাঁথিলে। বৃন্দাবনত এইটো প্ৰমাণিত হ'ল। মই আৰু তোমাৰ বিৰুদ্ধে কেতিয়াও নাযাওঁ।

তোমাৰ-মোৰ এই প্ৰেম ভগৱানৰে কাম ঃ আমাৰ দেহ-মন একেই। এনেকুৱা প্ৰেমে কোনো তৃতীয় ব্যক্তিক সহিব নোৱাৰে। এইটো মোৰ দোষ নহয়। তোমাৰ গুণৰ লেখ লৈ কোনেনো অন্ত কৰিব পাৰিব? সেইবোৰ মোৰ মনত এটা এটাকৈ দৃঢ় ভাবে সোমাই পৰিছে। আহা, এতিয়া মোৰ কাষত বহাহি। এই দৰেই বড়ু চণ্ডীদাসে গায়।

প্ৰেমিক-প্ৰেমিকা দুজনৰ আনন্দৰ মিলনেৰে বৃন্দাবনৰ কাহিনীৰ (বৃন্দাবন-কাণ্ডৰ) অন্ত পৰে।

পিছৰ কাহিনীটো (কালীয়দমন খণ্ড) যমুনাৰ এটা হ্ৰদত থকা কালী নাগ বধ সম্পৰ্কীয় পৌৰাণিক আখ্যানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত হৈছে। ইয়াৰ পাছৰটো হ'ল হ্ৰদত সংঘটিত কাহিনী (যমুনা-খণ্ড)। কৃষ্ণই এনেদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে যেন হ্ৰদটো তেওঁৰ নিজৰহে ; তেওঁ সৰ্ত মতেহে ৰাধা আৰু লগৰীয়াহঁতক ইয়াৰ পানী নিবলৈ দিব। ভালেখিনি সময় কথোপকথন হোৱাৰ মূৰত ৰাধা মান্তি হ'ল। কৃষ্ণই ৰাধা আৰু অন্যান্য গোপীসকলৰ লগত জল-ক্ৰিয়া কৰিলে। এয়ে হ'ল পুৰাণৰ বস্ত্ৰ-হৰণ কাহিনী (বস্ত্ৰ-হৰণ খণ্ড)।

জল-ক্ৰিয়াৰ মাজতে কৃষ্ণই ৰাধাৰ হাৰডাল চুৰ কৰি নিলে। এই কথা ৰাধাই কৃষ্ণৰ মাক যশোদাক লগালেগৈ। যশোদাই পুত্ৰক যথেষ্ট গালি-শপনি পাৰিলে। ইয়াৰ পোতক তুলিবৰ বাবে কৃষ্ণই ৰাধালৈ কাম-শৰ নিক্ষেপ কৰিলে আৰু ৰাধা অচেতন হৈ পৰিল। এইবাৰ বড়ায়ে কৃষ্ণক নাৰী ঘাতক বুলি অভিযুক্ত কৰি বন্দী কৰি ৰাখিলে। এনেকুৱা দশা হোৱাটো লজ্জাজনক বাবে তেওঁক এৰি দিবলৈ কৃষ্ণই বড়াইক খাটিলে। বড়ায়েও তেওঁক মুক্ত কৰি দিলে। কৃষ্ণই বৰ মনোকষ্ট পালে আৰু ৰাধাৰ বাবে দুখ প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁ দুৰ্ভগীয়া ৰাধাৰ মৃতপ্ৰায় হৈ পৰি থকা দেহৰ কাষত অনুশোচনাৰে পীড়িত হৈ বিলাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিছু পৰৰ পাছত ৰাধাই জ্ঞান ঘূৰাই পালে আৰু অনুতপ্ত প্ৰেমিকজনে তেওঁৰ ভুলৰ যথোচিত শুধৰণিও কৰি ললে। এইখিনিতে বাণ সম্পৰ্কীয় কাহিনীৰ (বাণ-খণ্ড) শেষ হৈছে।

ইয়াৰ কিছুদিনৰ পাছত ৰাধাক কৃষ্ণৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱা দেখা গ'ল। তেতিয়া কৃষ্ণই নানা ধৰণে তেওঁৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি বিফল হ'ল। অবশেষেত কৃষ্ণই বাঁহৰ বাঁহী এটা সজাই লৈ বজাবলৈ ধৰিলে। ৰাধাই বাঁহীৰ সুৰ শুনি ইমানেই মতলীয়া হৈ পৰিল যে তেওঁ নিজকে চম্ভালিব নোৱাৰা হ'ল আৰু কৃষ্ণক লগ পাবলে উত্ৰাৱল হৈ উঠিল। এইবাৰ কৃষ্ণই উদাসীন মনোভাব দেখুৱাই ৰাধাৰপৰা নিলগত থাকিবলৈ ধৰিলে তেতিয়া ৰাধাই কৃষ্ণক তেওঁৰ কাষলৈ আনিবৰ বাবে বড়াইক খাটিলে। বৃদ্ধ বয়সৰ বাবে অনিশ্চিত ভ্ৰমণ কৰিবলৈ অপাৰগতা প্ৰকাশ কৰি বড়ায়ে ৰাধাক নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ মান-সম্মানৰ প্ৰতি সতৰ্ক হ'বলৈ পৰামৰ্শ দিলে। কিন্তু ৰাধা ইতিমধ্যে বহুদূৰ আগবাঢ়ি যোৱা বাবে তাই অন্য একো কথালৈকে

ভ্ৰূক্ষেপ নকৰা হ'ল। তাইৰ বাবে যেন প্ৰেমেই সকলো। তেতিয়া বড়ায়ে বুদ্ধি কৰি ৰাধাৰ হতুৱাই কৃষ্ণৰ বাঁহীটোকে চুৰ কৰাই অনালে। ৰাধাই কৃষ্ণৰ বাঁহীটো নিজৰ হাতৰ মুঠিত পাই তাইৰ কথা মতে চলিবলৈ কৃষ্ণক বাধ্য কৰালে আৰু কৃষ্ণইও অনিচ্ছাৰে হলেও এইটো কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। এয়াই হ'ল বাঁহীৰ কাহিনী (বংশী খণ্ড)।

ৰাধাৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ প্ৰেম ক্ৰমান্বয়ে কমি আহিবলৈ ধৰিলে ; কিন্তু অন্য হাতেদি ৰাধাৰ আসক্তি বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে। কৃষ্ণই সেই ঠাই এৰি চিৰ কালৰ বাবে গুচি যাবলৈ ঠিক কৰা বাবে ৰাধাৰপৰাও আঁতৰি থাকিবলৈ ললে। ইফালে কৃষ্ণক ওভতাই অনিবৰ বাবে ৰাধাই বড়াইক খাটিবলৈ ধৰিলে। বড়ায়ে নানা কথা কৈ গা-এৰা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যদিও শেষত তেওঁ কৃষ্ণক বিচাৰি ৰাধাৰ কাষলৈ আনিবলৈ বাধ্য হ'ল। বৃন্দাবনত ৰাধা-কৃষ্ণৰ পুনৰ মিলন হ'ল। অতি বিনম্ৰ ভাবে ৰাধাই প্ৰথমৰপৰাই কৃষ্ণৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতে কাম কৰি থকাৰ বাবে দুখ প্ৰকাশ কৰিলে। কৃষ্ণই কিন্তু বেছ আগ্ৰহ নেদেখুৱাই কলে যে তেওঁ ইতিমধ্যে নিজক সংশোধন কৰি যোগাভ্যাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অৱতাৰ হিচাপে তেওঁ এতিয়া নিজৰ কৰ্তব্য সমাধা কৰিবলৈ বাধ্য আৰু সেয়ে মথুৰা আৰু অন্যান্য ঠাইলৈও যাব লাগিব। তেওঁৰ সৈতে এই দৰে প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক ৰখাটো ৰাধাৰ সুনামৰ বাবেও ভাল নহয় ; সেয়ে তাই এতিয়াৰপৰা তেওঁক পাহৰি যাবলৈ চেষ্টা কৰাহে বাঞ্ছনীয়। ৰাধাৰ অৱস্থা পুতৌজনক হ'ল আৰু তাই কৃষ্ণক আবেদন জনালে ঃ

তুমি যদি সকলো ত্যাগ কৰি যোগী হৈছা
মইও যোগিনী হৈ তোমাৰ সেৱিকা হিচাপে
তোমাৰ কাষতে থাকিম।

কৃষ্ণই এই বান্ধোনৰপৰা নিজকে মোকলাই আনিবলৈ অসমৰ্থ হৈ পুনৰ ৰাধাৰ সৈতে প্ৰেমাভিনয় কৰিবলৈ ধৰিলে। থাউকতে ৰাধাই টোপনিয়াবলৈ ধৰিলে আৰু কৃষ্ণৰ কোলাত মূৰ থৈ শুই পৰিল। তাইৰ টোপনি গভীৰ হ'লত কৃষ্ণই ৰাধাৰ মূৰ লাহেকৈ মাটিত থৈ সেই ঠাই এৰি চিৰকালৰ বাবে গুচি গ'ল।

বড়ায়ে সেই স্থানৰপৰা নাইকিয়া হোৱা প্ৰেমিকজনৰ সন্ধান পুনৰ আৰম্ভ কৰিলে ; কিন্তু কোনো কামত নাহিল। দিনৰ পাছত দিন, মাহৰ পাছত মাহ পাৰ হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ৰাধাও তাইৰ প্ৰেমিকৰ বিৰহ-বেদনাত শোকক্লিষ্টা হৈ পৰিল। তাইৰ খাটনি এৰিব নোৱাৰি বড়ায়ে মথুৰালৈ গৈ কৃষ্ণক লগ ধৰিলে। কিন্তু কৃষ্ণই বৃদ্ধাক জনালে যে অতীতৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে তেওঁ ৰাধাক ক্ষমা কৰিব পৰা নাই আৰু পুনৰ ৰাধাৰ ওচৰলৈ যাবলৈ অমান্তি হ'ল। তদুপৰি তেওঁৰ তৎকালীন কৰ্তব্য হ'ল কংসক বধ কৰা। এই খিনিতে পুথিখনৰ বাকী পাত কিছুমান হেৰুৱাৰ বাবে কাহিনীটোৰ হঠাতে সমাপ্তি ঘটিছে। এইটোৱেই কাব্যখনৰ আটাইতকৈ দীঘল কাহিনী আৰু ইয়াৰ নামকৰণ

কৰা হৈছে 'ৰাধা-বিৰহ'।[১] ইয়াৰ গীতৰসুৰৰ লগত এই বিষয়ৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত গীতৰ সুৰৰ মিল আছে। 'ৰাধা-বিৰহ'ৰ কেইটামান গীতে ওঠৰ শতিকাৰ শেষলৈকে আৰু পাছতো ইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিব পাৰিছিল।

মধ্য বাংলা সাহিত্যত বড়ু চণ্ডীদাসৰ কবিতা হ'ল নাট্য কাব্যৰ ওচৰা-ওচৰি। ইয়াত চৰিত্ৰ মাত্ৰ তিনিটা আছে আৰু এই কেইটাও গতানুগতিক বা নতুনত্বহীন। কিন্তু কবিজনাই চৰিত্ৰ কেইটাত এনে সাঁচত গঢ়িছিল যে এইবোৰক তেজ-মঙহৰ মানুহ যেনেই লাগে। প্ৰায় দুটা আৰু অমাৰ্জিত চৰিত্ৰৰ সৈতে কৃষ্ণ এক মানৱ চৰিত্ৰহে। বড়াই আৰু ৰাধাক মাজে সময়ে তেওঁৰ দেৱত্বৰ কথা কোৱা হয় যদিও কোনেও কথাটো গুৰুত্ব সহকাৰে নলয়। তেওঁ আমোদ-প্ৰমোদত মজি থকা এজন তেজোদীপ্ত যুৱক ; নিজৰ কামৰ পৰিণতি কি হ'ব পাৰে সেই ফালে তেওঁৰ কাণসাৰ নাই। ৰাধাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ বেলিকা কবিৰ বুদ্ধিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। অনভিজ্ঞা আৰু কম বয়সীয়া ছোৱালী এজনীয়ে ক্ৰমান্বয়ে কি দৰে পৈণতা লাভ কৰিছে সেয়া তেওঁ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। কৃষ্ণ আৰু ৰাধা চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে বড়াইৰ চৰিত্ৰটো পুৰাণৰ নহয়। সেই সময়ৰ সাহিত্যও[২] প্ৰচলিত এটা জনপ্ৰিয় চৰিএৰ ওপৰত ভেজা দি এই চৰিত্ৰটো গঢ়ি তোলা হৈছে। এই চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ মূল লক্ষ্য হ'ল শ্ৰোতাক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাৱা। কিন্তু আমাৰ বড়াই অৱশ্যে কেৱল হাস্যকৰ পুতলা চৰিত্ৰ নহয় বা তেওঁক এগৰাকী কুস্বভাৱৰ বৃদ্ধা তিৰোতা বুলিও ক'ব নোৱাৰি। কাহিনীৰ আৰম্ভনিত তেওঁ যেনেকুৱাই নহওক লাগে এই বৃদ্ধাই যে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাহালৰ হিতহে চিন্তা কৰিছিল আৰু কাহিনী অন্ত পৰাৰ পূৰ্বে তেওঁৰ যে হৃদয়ৰ সম্পূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল সেই কথা আমি অনুভৱ কৰোঁ। ৰাধাক যেতিয়া কৃষ্ণই প্ৰৱঞ্চনা কৰি অকলশৰে এৰিথৈ গৈছিল সেই সময়ত তাইক লৈ বৃদ্ধা প্ৰকৃততে চিন্তিত হৈছিল।

পুথিখনৰ শেষৰ ফালৰ কেইখিলামান পাত পাবলৈ নাই। ইয়াৰ পৰিসমাপ্তিটো চৈতন্যই পৰিবেশন কৰিও অসমাপ্ত ৰূপত এৰি থৈ যোৱা নাটকখনৰ পৰিসমাপ্তিৰ সৈতে একে।

কাব্যখনৰ ৰচনাশৈলী আৰু ভাষা যথেষ্ট তৃপ্তিদায়ক আৰু নাটকীয় গতিশীলতাই ইয়াৰ গীতি কাব্যিক গুণ-বৃদ্ধি কৰিছে। আটাইবোৰ গীতেই বাংলাত ৰচিত। ব্ৰজবুলিত ৰচিত গীত এটাও নাই যদিও অ'ত-ত'ত ইয়াৰ চিন-মোকাম পোৱা যায়।

চৈতন্যই কৃষ্ণ সম্পৰ্কীয় গীত শুনিবলৈ বৰ ভাল পাইছিল। তেওঁৰ আগৰ চৰিত্ৰকাৰসকলে কোৱা মতে জয়দেৱ, বিদ্যাপতি আৰ চণ্ডীদাসৰ গীত তেওঁৰ বৰ প্ৰিয় আছিল। এই দৰে চণ্ডীদাসৰ নামে বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল আৰু আন দুই নামৰ লগত তেওঁৰ নামো জড়িত হৈ পৰিছিল। এগৰাকী ধুবুনী (তাৰা, ৰামতাৰা বা ৰামী নামে

---

[১] এই কাহিনীক 'খণ্ড' বোলা হোৱা নাই। একেজন লিখকৰ ৰচনা হ'লেও ই এখন সুকীয়া কাব্য যেনহে অনুমান হয়। ষোল শতিকাৰ কেবাখনো গ্ৰন্থত 'ৰাধা-বিৰহ'ক গীতি কবিতাৰ এটা স্পষ্ট পৃথক বিষয় হিচাপে উল্লেখ কৰা হৈছে।

[২] জ্যোতিবিশ্বৰৰ বৰ্ণনাৰত্নাকৰত এগৰাকী কুটনীৰ চমু বৰ্ণনা পোৱা যায়। ই বড়ু চণ্ডীদাসৰ বড়াই চৰিত্ৰৰ সৈতে সাইলাখ একে। বিদ্যাপতিৰ গীতি কবিতা এটাতো এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ পোৱা যায়।

জনাজাত) লগত চণ্ডীদাসৰ প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্ক থকা বুলি নানা কাহিনী শুনা যায়। কিন্তু এই কাহিনীবোৰ সোতৰ শতিকাৰ মাজভাগতকৈ পূৰ্বৰ নহয়। চণ্ডী দাসৰ প্ৰেমসম্পৰ্কীয় এই কাহিনীবোৰ ৰাণী লছিমাইৰ সৈতে বিদ্যাপতিৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ দৰেই ভিত্তিহীন। চণ্ডীদাস বোধকৰো তান্ত্ৰিক দেৱী বাসুলীৰ ভক্ত আছিল বাবেই এই ধৰণৰ কাহিনীয়ে গঢ় লৈছিল। বাসুলীৰ সেৱিকা যোগিনীবিলাকক নৃত্যা বা নেতা বোলা হৈছিল। আমি বেউলা কাহিনীত ইতিমধ্যে পাই আহিছো যে এগৰাকী নেতা দেৱতাসকলৰ ধুবুনী আছিল। এই দৰে চণ্ডী দাসৰ ধৰ্ম বিশ্বাস আৰু প্ৰণয় দুয়ো ক্ষেত্ৰতে সংগিনী হিচাপে ধুবুনী এগৰাকীৰ নাম জড়িত হ'ল। বৈষ্ণৱ তান্ত্ৰিক এজনে ৰচনা কৰা শেহতীয়া কবিতা এটাৰ আৰম্ভণি শাৰীতে ইয়াৰ ইংগিত দিয়া হৈছে ঃ

নিত্যাৰ আদেশ মতে মতবাদৰ গুপ্ত তথ্য ('সহজ')
তেওঁৰ আগত প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে বাসুলী গ'ল।

লাহেলাহে চণ্ডী দাসৰ নাম বৈষ্ণৱতান্ত্ৰিক সকলৰ মাজত ভালকৈ প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিল। যেই কোনো ব্ৰজবুলি গীততে বিদ্যাপতিৰ নাম জড়িত কৰাৰ লেখীয়াকৈ চণ্ডীদাসৰ নামটোও ইতিমধ্যে পাহৰণিৰ বুকুত হেৰাই যোৱা বা সুখ্যাত কবিৰ গীত আৰু কবিতাত সংযোজিত হ'বলৈ ধৰিলে। ওঠৰ আৰু ঊনৈছ শতিকাৰ সংকলয়িতাসকলে চণ্ডীদাসৰ ভণিতা থকা ভালে সংখ্যক গীত সংগ্ৰহ কৰিছিল। ইয়াৰ কেৱল কেইটামানৰ বাদে বাকীবোৰ গীতক বডুচণ্ডীদাসৰ ৰচনা বুলিব নোৱাৰি। পুৰণি পুথি আৰু পাঠবিলাকৰ আটাইতকৈ ভাল গীতবোৰত যোল শতিকাৰ কেইজনমান সুখ্যাত বৈষ্ণৱ কবিৰ নাম পোৱা যায়। এই বিলাকক বাদ দি বাকী থকা গীতৰ সংখ্যা যথেষ্ট বেছি; কিন্তু ইবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য কম। চণ্ডীদাস নামৰ বা এই নাম ব্যৱহাৰ কৰা অন্যান্য কবিও আছিল। জনচেৰেক নিম্ন মানবিশিষ্ট লিখকে প্ৰচুৰ লিখিছিল আৰু এওঁলোকৰ বাহিৰে বাকী বিলাকৰ অস্তিত্ব সন্দেহজনক। এইদৰে ধৰি লোৱা চণ্ডীদাস সকলৰ ভিতৰৰে এজনক 'দ্বিজ' চণ্ডীদাস (ব্ৰাহ্মণ) বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। অতি সীমিত সংখ্যক গীতহে কিছু নিশ্চয়তাৰ পূৰ্বৰ কবিজনাৰ ৰচনা বুলিব পাৰি। চণ্ডীদাসৰ ভণিতা থকা ৰহস্যবাদী গীত কিছুমানো পোৱা যায়। **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন** ৰ পৰা আমি জানিব পাৰো যে যোগ মাৰ্গৰ লগত চণ্ডীদাস পৰিচিত আছিল ; সেয়ে এই গীতবোৰৰ কিছুমান বডুচণ্ডীদাসৰ ৰচনাও হ'ব পাৰে। কিন্তু গীতবোৰ আমি যি অৱস্থাত পাইছো সেই মতে এইবোৰ শেহতীয়া কালৰ বৈষ্ণৱ মতবাদেৰে সিক্ত আৰু মাজে মাজে ইবোৰত বিদেশী শব্দ আৰু আধুনিক প্ৰকাশ ভংগিৰ ব্যৱহাৰ উল্লেখযোগ্য। আমি এইটোও জানো যে ষোল শতিকাৰ আগশাৰীৰ কবি কেইজনমানে এনে ধৰণৰ ৰহস্যবাদী গীত ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱসকলে এই গীতবোৰক অভিহিত কৰিছিল 'ৰাগাত্মিক পদাৱলী' (ভক্তিপূৰ্ণ প্ৰেমসম্পৰ্কীয় গীত) বুলি।

অ-পৌৰাণিক বিষয়ৰ বৰ্ণনাত্মক ৰচনাৰ ভিতৰত যিখনক আমি আটাইতকৈ প্ৰাচীন বুলি জানো আৰু সম্পূৰ্ণ ৰূপত পাওঁ সেই কেইখন হ'ল বিপ্ৰদাসৰ **মনসাবিজয়।** বিপ্ৰদাস আছিল ব্ৰাহ্মণ আৰু এওঁৰ ঘৰ আছিল হুগলিৰ পশ্চিম পাৰৰপৰা অলপ

দূৰত অৱস্থিত গাঁও এখনত। কবিতাৰ আৰম্ভনিত বিপ্ৰদাসে নিজৰ আৰু পৰিয়ালৰ সামান্য পৰিচয় দি কবিতাটো ৰচনাৰ উপলক্ষ তাৰ সময় সম্পৰ্কে লিখিছে (১৪৯৫) :

বহাগ মাহৰ শুক্লা দশমী তিথিত দেৱী আহি মোৰ
মূৰৰ কাযত বহি উপদেশ দিলে। তেওঁ মোক পাঞ্চালী
কবিতা এটা ৰচিবলৈ আদেশ দিলে। মোৰ অনুপ্ৰেৰণা
এয়ে ; ইয়াৰ বাহিৰে মই বিশেষ একো নাজানো।
মই কবি ; কবি-গুৰু আৰু জ্ঞানী লোকসকলৰ ওচৰত
ক্ষমা ভিক্ষা মাগিছোঁ। দেৱীৰ এই গীত মই শাস্ত্ৰ[২] অনুসৰি
ৰচিছোঁ। সিন্ধু (৭), ইন্দু (১), বেদ (৪), আৰু ধৰিত্ৰী (১)[২] এই
হিচাপত ৰচনাৰ কাল উলিওৱা হৈছে। এই সময়ত
হুচেইন শ্বাহ হ'ল গৌড়ৰ শাসক।

কবিতাটোৰ যিবিলাক পাণ্ডুলিপি পোৱা যায় সেইবিলাক বেচ শেহতীয়া আৰু সেই অঞ্চলত জনপ্ৰিয় হোৱা বাবে কিছুমান প্ৰক্ষিপ্ত অংশ ইতিমধ্যে ইয়াত সোমাই পৰিছে। কিন্তু এই বিলাক সাধাৰণ ধৰণৰ আৰু সহজে চকুত পৰে। মনসা দেৱীৰ কাহিনী ইয়াত যি দৰে উপস্থাপিত কৰা হৈছে সেয়া যথেষ্ট প্ৰাচীন। এই শ্ৰেণীৰ অন্যান্য আৰু শেহতীয়া ৰচনাত কাহিনীটো এই ৰূপত পোৱা নাযায়। ৰচনাশৈলি সহজ-সৰল আৰু কাহিনীৰ আবেদন কোনো ঠাইতে হ্ৰাস পোৱা যেন নালাগে।

এই একেগৰাকী দেৱী সম্পৰ্কে লিখা অন্য এটা কবিতাও কোনো কোনোৱে পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষৰটো দশকৰ ৰচনা বুলি ভাবে। এইখন হ'ল বিজয়গুপ্তৰ **মনসামংগল** কাব্য। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৪১৬ শক (১৪৯৪ খ্ৰীঃ) বুলি ধৰা হয় যদিও এই কথা যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰিবলৈ ইয়াৰ কোনো পাণ্ডুলিপি নাই। কবিতাটোৰ পাঠ কেবাটাও সংস্কৰণত পোৱা যায় আৰু প্ৰতেক জন সম্পাদকে নিজৰ নিজৰ সংশোধন সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। ইয়াত অনেক কবি আৰু গায়কৰ ভণিতা আছে। কিন্তু কবিতাটোৰ ভাষা বেচ আধুনিক। যিটোক আটাইতকৈ ভাল আৰু পুৰণি সংস্কৰণ বুলি ভবা হয় তাত কিন্তু ৰচনাৰ সময়ৰ কোনো উল্লেখ নাই। কাহিনীত উল্লেখিত ঘটনাই কোনো প্ৰাচীন উৎসৰ ফালেহে আঙুলিযায়। কবিগৰাকী আছিল পূৰ্ববংগৰ নামনিৰ ফালৰ (বৰিসাল) লোক।

অন্ততঃ পাল বংশীয় ৰজাসকলৰ দিনৰপৰা ৰজা আৰু ভূস্বামীসকলৰ দৰবাৰত মহাভাৰত আবৃত্তি কৰাটো এটা নিয়মীয়া আমোদ প্ৰদানৰ প্ৰথাহিচাপে চলি আহিছিল। কেবা শতিকাৰো অন্ধকাৰৰ পাছত হোচেইন শ্বাহৰ অধীনস্থ এজন আঞ্চলিক শাসকৰ সভাত এই প্ৰথা পুনৰ প্ৰচলন হোৱাৰ কিছু আভাস আমি পাওঁ। ইতিমধ্যে ব্ৰাহ্মণ নহয়, কায়স্থ সকলহে **মহাভাৰত** ৰ প্ৰায় পেশাদাৰী পাঠক হৈ পৰিল। **ৰামায়ণ** ৰ ক্ষেত্ৰত এই কাম বিশেষকৈ ব্ৰাহ্মণসকলে কৰিছিল। মধ্য বাংলা সাহিত্যত **মহাভাৰত** ক

---

[২] সোঁফালৰপৰা বাওঁফাললৈ সংখ্যাবোৰ হিচাপ কৰিলে ১৪১৭ শক হয়। (খ্ৰীঃ ১৪৯৫-৯৬)।

ভিত্তি কৰি যিবোৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতা লিখা হৈছিল সিবোৰৰ কবিসকল প্ৰায়ে কায়স্থ কুলৰ আছিল। প্ৰসংগক্ৰমে এইখিনিতে সোঁৱৰিব পাৰি যে **শ্ৰীকৃষ্ণবিজয়** ৰ ৰচয়িতা মালাধৰ বসু এজন কায়স্থ আছিল।

বাংলা ভাষাত মহাভাৰতৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰোতাসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমজন কবি হ'ল পৰমেশ্বৰ দাস ; এওঁ কবীন্দ্ৰ উপাধি লাভ কৰিছিল। এওঁ আছিল হোচেইন শ্বাহৰ সেনাপতি (লস্কৰ) আৰু চিত্তগঙৰ শাসক পৰাগল খাঁৰ ৰাজসভাৰ কবি। পৰাগল খাঁই কৌৰৱ আৰু পাণ্ডৱৰ মাজৰ সংঘৰ্ষৰ কাহিনী শুনি কেতিয়াও আমনি পোৱা নাছিল আৰু তেওঁৰ অনুৰোধ ক্ৰমেই কবিয়ে মহাভাৰতৰ কাহিনী বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। এতিয়াও ছপা নোহোৱাকৈ হাতে লিখা অৱস্থাতে থকা এই কাব্যখন সোতৰ শতিকাৰ মধ্যভাগৰ ৰচনা। ইয়াত মহাভাৰতৰ কাহিনী চমুকৈ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দেশৰ সকলো অঞ্চলতে ইয়াৰ পাণ্ডুলিপি পোৱালৈ চাই ক'ব পাৰি যে এই কাব্য বেচ জনপ্ৰিয় আছিল।

পৰাগল খাঁৰ পুত্ৰ নছৰৎ খাঁ তেঁওৰ পিতৃৰ দিনৰপৰাই 'চুটি খাঁ' বুলি জনাজাত আছিল। এওঁ পিতাকৰ নিচিনাকৈ এই মহাকাব্যৰ কাহিনী বৰ ভাল পাইছিল। নচৰতো এজন সেনাপতি আছিল আৰু টিপেৰাহ আক্ৰমণত তেওঁ জয়ী হোৱাত হোচেইন শ্বাহৰপৰা যথেষ্ট অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। হোচেইন শ্বাহ পৰমেশ্বৰৰ ৰচনা অশ্বমেধ পৰ্বৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপটো লৈ সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাছিল। সেয়ে নিজৰ ৰাজ কবি শ্ৰীকৰ নন্দীৰ হতুৱাই **জৈমিনেয় সংহিতা** ত থকা মতে এই কাহিনীটো বাংলা পদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাই লৈছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ আৰম্ভনিতে শ্ৰীকৰে এই দৰে কৈছে ঃ

> এদিনাখন মহামতি খাঁ তেওঁৰ পণ্ডিত আৰু
> বন্ধু-বান্ধৱসকলৰদ্বাৰা পৰিবেষ্টিত হৈ ৰাজসভাত
> বহি আছিল। মহামুনি জৈমিনিয়ে ৰচনা কৰা
> প্ৰাচীন কাহিনী মহাভাৰতৰ সাধু তেওঁ শুনি
> আছিল। অশ্বমেধ যজ্ঞৰ কাহিনীয়ে খাঁক বৰ
> আনন্দ দিলে আৰু তেওঁ সমবেত সকলক উদ্দেশ্যি
> কলে ঃ "ব্যাসদেৱে বৰ্ণনা কৰা মহাভাৰতৰ
> কাহিনী আমি জানো ; কিন্তু মহামুনি জৈমিনিয়ে
> বিৱৰা কাহিনী বেছি ভাল যেন লাগে। সংস্কৃত
> মহাভাৰত সকলোৱে বুজি নাপায়। সেয়ে হে
> কবিসকল, মোৰ নিৱেদন শুনক। আঞ্চলিক ভাষাত
> এই কাহিনী বৰ্ণনা কৰি মোৰ কীৰ্তি সমগ্ৰ দেশতে
> প্ৰচাৰ কৰক। তেওঁৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি
> শ্ৰীকৰ নন্দীয়ে এই পাঞ্চালি কাব্য ৰচনা
> কৰে।

এইটো দেখা যায় যে পৰাগল আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নচৰৎ দুয়ো মহাভাৰতৰ সংস্কৃত পাঠৰ আবৃত্তি বুজি পাইছিল।

অধ্যায় ৭

চৈতন্য আৰু তেওঁৰ আন্দোলন

পঞ্চদশ শতিকাত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে ভক্তি আন্দোলনৰ সোঁত প্ৰবাহিত হৈছিল। ইয়াৰ আগতীয়া উৎস তিনি কোনীয়া আছিল ঃ

(১) প্ৰাক্-খ্ৰীষ্টীয় যুগৰপৰা প্ৰচলিত হৈ অহা বাসুদেৱ কৃষ্ণ পূজা ; (২) বৈদিক পৰম্পৰাত বিষ্ণুক বসন্ত ঋতুৰ স্বামী বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল আৰু এই বিশ্বাসৰ ভিত্তিত চলি থকা বৈদিক বিষ্ণুৰ লৌকিক ৰূপ গোপ-কৃষ্ণৰ পূজা ; আৰু (৩) বংগৰ তান্ত্ৰিক বৌদ্ধ সকলৰ লোকনাথ পূজা, ই সামগ্ৰিক ভাবে অহিংসা আৰু সকলো জীৱৰ প্ৰতি দয়াৰ ওপৰত প্ৰতিস্থিত আৰু স্বৰ্গ-কামনা তুচ্ছ বুলি ভবা পৰম্পৰা। ভক্তিবাদৰ এই তিনি ধাৰা অন্ধকাৰাচ্ছন্ন শতিকাবোৰতে একেলগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰি যোল শতিকাত প্ৰবল সোঁতত ববলৈ ধৰে। ইয়াৰ বিকাশত চুফি ৰহস্যবাদৰো বৰঙনি আছে।

পোন্ধৰ শতিকাত প্ৰসাৰিত হোৱা ভক্তিবাদৰ দুটা স্পষ্ট ধাৰা দেখা যায় ; ইয়াৰ নেতাদ্বয় হ'ল ৰামানন্দ স্বামী আৰু মাধৱেন্দ্ৰ পুৰী। ৰামানন্দৰ কাম-কাজৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল বাৰানসী। এওঁৰ মতবাদ অদ্বৈত দৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেই সময়ত ভক্তি ধৰ্ম আৰু আধ্যাত্মিক মুক্তিৰ বিষয়ত কেৱল ব্ৰাহ্মণক হে গুৰুত্ব দিয়া যি ৰক্ষণশীল জাতিভেদ প্ৰথা প্ৰচলিত আছিল তাত এওঁ অনুমোদন জনোৱা নাছিল। ৰামানন্দৰ শিষ্যসকলৰ ভিতৰত সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকো আছিল। আনকি জাতিচ্যুত মানুহকো তেওঁ শিষ্যত্ব প্ৰদান কৰিছিল। নিৰ্গুণ ব্ৰহ্ম বা ভগৱানক বুজাবলৈ ৰামানন্দ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে 'ৰাম' নাম ব্যাৱহাৰ কৰিছিল।

সিন্ধুপ্ৰদেশ আৰু পঞ্জাৱৰ (দিল্লীক ধৰি) চুফিসকলেই সম্ভৱতঃ তেওঁলোকৰ আধ্যাত্মিক ইচ্ছা-আকাঙক্ষাৰ কাব্যিক প্ৰকাশৰ বাহক হিচাপে আঞ্চলিক বা মাতৃভাষা ব্যাৱহাৰ কৰিছিল। ৰামানন্দ আৰু তেওঁৰ শিষ্যসকলে এওঁলোকক অনুসৰণ কৰিছিল। গুৰুগৰাকী যে সংস্কৃতত সুপণ্ডিত আছিল সন্দেহ নাই ; কিন্তু যিহেতু তেওঁৰ আবেদন আছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকসকলৰ প্ৰতি সেয়ে তেওঁ মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অমনোযোগী হ'ব পৰা নাছিল। এওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ভক্ত হ'ল কবিৰ। জন্মসূত্ৰে এওঁ সম্ভৱতঃ মুছলমান আৰু জাতত তাঁতী আছিল। কবিৰৰ কিছুমাত্ৰ গীত আৰু কবিতাংশত যোগ ৰহস্যবাদৰ পিয়লাত ভক্তিৰস পৰিবেশন কৰাৰ লেখীয়া হৈছে আৰু এই দৰে চৰ্যাগীতৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰখা হৈছে।

পূৰ্ব ভাৰতত ভক্তিপ্ৰধান ৰহস্যবাদৰ অনুগামীসকলে শিশুকৃষ্ণৰ (বাল গোপাল) উপাসনা কৰিছিল। আমি যিমানদূৰ জানো এই ভক্তিধৰ্ম মাধৱেন্দ্ৰ পুৰীয়ে আৰম্ভ কৰিছিল। এওঁ এজন অদ্বৈত সন্ন্যাসী আছিল যদিও মথুৰাত পোৱা বাল-গোপালৰ মূৰ্তি এটিক মহা উৎসাহেৰে উপাসনা কৰিছিল। মথুৰাত থকা বৈষ্ণৱ কেন্দ্ৰৰ প্ৰতিষ্ঠাপক মাধৱেন্দ্ৰ অছিল অগ্ৰণী, পিছত চৈতন্যৰ পৰামৰ্শ মতে সনাতন আৰু ৰূপে

ইয়াক বৃন্দাবনলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। চৈতন্যৰ নিৰ্দেশত ব্ৰজ আখ্যানত উল্লেখিত পবিত্ৰ স্থান সমূহ অনুসন্ধান কৰি উলিয়াইছিল। বৈষ্ণৱ কেন্দ্ৰটি স্থানান্তৰ কৰাৰ অন্য কাৰণো আছিল। মাধৱেন্দ্ৰৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ শিষ্য হ'ল গংগাতীৰত অৱস্থিত কুমাৰহট্টৰ (কলিকতাৰপৰ প্ৰায় ২৫ মাইল উত্তৰত) ঈশ্বৰ পুৰী ; এওঁ চৈতন্যৰ গুৰুও আছিল। গুৰুৱে এই অত্যুৎসাহী আৰু তেজোদ্দীপক ডেকা পণ্ডিতজনক এজন আগ্ৰহী ভক্তলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে আৰু এওঁ যাকেই লগ পাইছিল তেওঁৰেই অন্তৰ জয় কৰিব পাৰিছিল। চৈতন্যৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী অনুগামী দুজন হ'ল অদ্বৈত আৰু নিত্যানন্দ। এওঁলোক দুয়োগৰাকীয়ে ব্ৰাহ্মণ আৰু বয়সতো তেওঁতকৈ বছৰচেৰেকৰ ডাঙৰ। এওঁলোকে মাধৱেন্দ্ৰৰ লগত ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল। মাধৱেন্দ্ৰই সময়ে সময়ে মথুৰাৰপৰা দক্ষিণ ভাৰতলৈ গৈছিল আৰু উভতি আঁহোতে তেওঁৰ বিগ্ৰহজনাৰ পূজাৰ বাবে চন্দন কাঠ লৈ বংগ আৰু উৰিষ্যা হৈ আহিছিল। এই দৰেই মানৱেন্দ্ৰই উত্তৰ আৰু দক্ষিণৰ দুই ভক্তি ধাৰাৰ সংযোগ ঘটাইছিল। এইটোও ভাবিবলৈ মন যায় যে এই ধৰণে ভ্ৰমণ কৰাৰ সময়তে হয়তো মানৱেন্দ্ৰই বাংলা ভাষাত **ভাগৱত পুৰাণ** ৰ প্ৰথম অভিযোজনা কৰোতা মালাধৰ বসুক লগ পাইছিল।

মানৱেন্দ্ৰই কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাছিল ; কিন্তু তেওঁ সংস্কৃতত লিখা কেইটামান শ্লোক আছে। তেওঁ মৃত্যু শয্যাত গাইছিল বুলি ভবা শ্লোক এটা যথেষ্ট বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ইয়াত এজন আবেগ-প্ৰৱণ ভগৱৎ-প্ৰেমিকৰ অন্তৰাত্মা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

হে মোৰ স্বামী, দীন দয়াশীল, মথুৰানাথ। তুমি
মোৰ ফালে কেতিয়া দৃষ্টিপাত কৰিবা ? হে মোৰ
প্ৰিয় ! তোমাৰ সাক্ষাৎ নেপাই মোৰ হৃদয় কাতৰ
হৈছে আৰু ভাঙি গৈছে। এতিয়া মই কি কৰিম ?

বংগৰ এই গৌড়ীয় বৈষ্ণৱ সাধকসকলে **ভাগৱত** ৰপৰা ভক্তিমাৰ্গৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এই **ভাগৱত** ৰ মূল উৎস সম্ভৱতঃ দক্ষিণভাৰতীয় (কৰ্ণাটক)। যিসকল কৰ্ণাটক দেশীয় বৈষ্ণৱ বহুত আগৰেপৰা আহি মিথিলাত বসবাস কৰিছিলহি তেওঁলোকেই এই **ভাগৱত** ক বংগলৈ আনিছিল যেন লাগে। তেওঁলোকৰ অনেকে চুলতানৰ দৰবাৰত ওখ খাপৰ বিষয়-বাব খাইছিল। হোচেইন শ্বাহৰ আটাইতকৈ বিশ্বাসী বিষয়াসকলৰ ভিতৰত আছিল সনাতন আৰু ৰূপা নামৰ ককাই ভাই দুজন। এওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষসকল কৰ্ণাটকৰ আছিল আৰু আমি জানো যে ভাতৃ দুজনাই চৈতন্যক লগ পোৱাৰ পূৰ্বেই ভাগৱতত বৈষ্ণৱবাদৰ চৰ্চা কৰিছিল। পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ভক্তিপৰায়ণ বৈষ্ণৱসকলৰ ভাগৱত অধ্যয়ন শান্তিপুৰ আৰু নৱদ্বীপ (নদীয়া) পাইছিলগৈ। এই দুই স্থান ইতিমধ্যে ব্ৰাহ্মণ্যবাদ আৰু সংস্কৃত শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ হৈ উঠিছিল। কেৱল ৰাজসভাৰ লগত সংযোগ থকা উচ্চাকাংঙ্ক্ষী পণ্ডিতসকলহে গৌড়লৈ গৈছিল আৰু দৰবাৰৰ দুষিত বতাহ আৰু বিদেশীৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ ভয়ৰ সম্মুখীন হৈছিল।

চৈতন্যাই (তেওঁৰ ঘৰুৱা নাম আছিল বিশ্বম্ভৰ) ১৪৮৬ খ্রীঃ ৰ মার্চ মাহত নবদ্বীপত জন্ম গ্রহণ কৰে। দুজন ভাই-ককাইৰ ভিতৰত তেওঁ আছিল নুমলীয়া। তেওঁৰ পিতৃ জগন্নাথ মিশ্র মূলতে উত্তৰ-পূব বংগৰ (চিলেট) লোক আছিল। তেওঁৰ মাতৃ শচীদেৱী চিলেটৰ অতি প্রভাৱশালী আৰু বিগদ্ধ পণ্ডিত অদ্বৈত আচার্যৰ শিষ্যা আছিল। চৈতন্যৰ ককায়েক বিশ্বৰূপ তেওঁতকৈ দহ কি বাৰ বছৰৰ ডাঙৰ আৰু তেওঁ অদ্বৈতৰ একান্ত ভক্ত আছিল। বিশ্বৰূপ আধ্যাত্মিক চিন্তা-চর্চাত নিমগ্ন আছিল আৰু সাংসাৰিক জীৱনত সোমোৱাৰ ইচ্ছা কৰা নাছিল। সেয়ে দেউতাকে তেওঁৰ বিবাহ ঠিক কৰা বুলি গম পাই বিশ্বৰূপে গৃহ ত্যাগ কৰি সন্ন্যাসী হ'লগৈ। মাক-দেউতাকে তেওঁলোকৰ এই পণ্ডিত পুত্ৰৰ ওপৰত বৰ ভৰসা কৰিছিল ; সেয়ে বিশ্বৰূপৰ এই কামে তেওঁলোকৰ মনত বৰ আঘাত দিলে। সংস্কৃত শিক্ষাই কনিষ্ঠ পুত্ৰৰো মন ঘূৰাব পাৰে বুলি আশঙ্কা কৰি তেওঁলোকে পোনতে চৈতন্যক পঢ়াশালীলৈ পঠাব খোজা নাছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ অতি মৰমৰ পুত্ৰৰ নেৰানেপেৰা কথা এৰাব নোৱাৰি অৱশেষত দেউতাক মান্তি হ'ল। পঢ়াশলীয়া শিক্ষাই অৱশ্যে চৈতন্যৰ স্বভাৱ সলনি নকৰিলে। চৈতন্য ঘৰেবাহিৰে অলপ হুলস্থুলীয়া ধৰণৰ আছিল ; কিন্তু তেওঁৰ সুগঢ়ি চেহেৰা আৰু মন মুহিব পৰা ব্যৱহাৰ-পাতিৰ বাবে সকলোৱে তেওঁক ভাল পাইছিল। বৰপুত্ৰই ঘৰ এৰি যোৱাৰ পাছত জগন্নাথ এই সংসাৰত আৰু বেছি দিন নাথাকিল। দেউতাকৰ মৃত্যুৱে চৈতন্যকো যথেষ্ট শান্ত-শিষ্ট কৰি তুলিলে। তেওঁ মনে-প্ৰাণে জ্ঞান অন্বেষণত ব্ৰতী হ'ল আৰু অলপ দিনৰ ভিতৰতে বৈয়াকৰণিক আৰু পণ্ডিত হিচাপে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল।

ষোল বছৰ বয়সত চৈতন্যাই নিজৰ পছন্দ মতেই লক্ষ্মীপ্ৰিয়া নামৰ শান্ত-শিষ্ট আৰু নমনীয় স্বভাৱৰ কন্যা এগৰাকীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰে আৰু নিজৰ পঢ়াশালী এখনো স্থাপন কৰে। তাৰ পিছত তেওঁ পূৰ্ববংগলৈ যায় আৰু চিলেটত থকা তেওঁৰ উপৰিপুৰুষকলৰ গৃহলৈ গৈ-সেইসকলৰ অৱস্থাপন্ন শিষ্যসকলকো লগ ধৰে। তেওঁ ঘৰলৈ উভতি গৈ গম পালে যে ইতিমধ্যে তেওঁৰ কম বয়সীয়া পত্নী ইহসংসাৰত নাই। কিছুদিন যোৱাৰ পাছত পুনৰ বিবাহ কৰাবৰ বাবে চৈতন্যক সম্মত কৰোৱা হ'ল। তেওঁৰ দ্বিতীয়া পত্নী বিষ্ণুপ্ৰিয়া নবদ্বীপৰ এটা ধনী আৰু প্ৰভাৱশালী পৰিয়ালৰ কন্যা আছিল। দ্বিতীয় বিবাহৰ পাছতেই পিতৃৰ অন্ত্যোষ্টিক্ৰিয়া সম্পন্ন কৰিবৰ বাবে তেওঁ গয়ালৈ যায়। তাত তেওঁ মাধৱেন্দ্ৰৰ শিষ্য ঈশ্বৰ পুৰীক লগ পায় আৰু তেওঁৰ আধ্যাত্মিক গুণ-গৰিমাত মোহিত হৈ তেওঁৰ ওচৰত দীক্ষা গ্ৰহণ কৰে। এইটোৱেই বোধকৰো চৈতন্যৰ জীৱনৰ সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। সেই চফল ডেকা, জীৱনত সুপ্ৰতিষ্ঠিত, নবদ্বীপৰ ডেকা পণ্ডিত সকলৰ নেতা বুলিস্বীকৃত, দেখনিয়াৰ আৰু বুদ্ধিদীপ্ত ব্ৰাহ্মন জন এতিয়াৰ মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে এজন আবেগপ্ৰৱণ ৰহস্যবাদী হৈ পৰিল। চৈতন্যাই পোনে পোনেই বৈষ্ণৱসকলৰ পৱিত্ৰস্থান মথুৰালৈ যাবলৈ বিচাৰিছিল। কিন্তু সংগী আৰু সেৱকসকলে তেওঁক নিৰাপদে ঘৰলৈ ওভতাই আনিলে। চৈতন্য

সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত নিমাই পণ্ডিত বুলি জনাজাত আছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগীৰ এই পৰিবৰ্তনৰ বাবে তেওঁৰ বৈষ্ণৱী বন্ধু-বান্ধৱ, প্ৰতিবেশী আৰু শুভাকাঙ্ক্ষীসকলে বৰ ভাল পালে। চৈতন্যৰ একাচেকা স্বভাৱ সত্বেও এওঁলোক তেওঁৰদ্বাৰা আকৰ্ষিত হ'ল।

নৱদ্বীপৰ এই 'গুপ্ত' বৈষ্ণৱসকলে গঠন কৰা সৰু দলটিৰ নেতা হিচাপে চৈতন্যক গ্ৰহণ কৰা হ'ল। চৈতন্যৰ পহিলা অনুগামীসকলৰ ভীতৰত তেওঁৰ এনে কোনো শিষ্যও আছিল যিসকলক অধিক শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ তেওঁ অপাৰগ হৈছিল। চৈতন্য আৰু তেওঁৰ সংগীসকলে কৃষ্ণ-বিষ্ণুৰ নামাৱলীক উপাসনাৰ বাবে গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰাজহুৱা ভাবে ঈশ্বৰ উপাসনাৰ একমাত্ৰ পন্থা হিচাপে চৈতন্যই সূচনা কৰা 'সংকীৰ্তন' ৰ এয়ে আৰম্ভণি। ঈশ্বৰ উপাসনাৰ বাবে যে ৰাইজৰ স্বাধীনতা আছে সেই কথা প্ৰতিপন্ন কৰা কাৰ্যৰো আৰম্ভণি এয়ে। সংকীৰ্তনৰ নতুনত্বই মানুহৰ মন ছুই যাব পাৰিছিল। মিশ্ৰিত জনসমাবেশে দিনৰ ভাগত যথেষ্ট আহুকালৰ সৃষ্টি কৰে বাবে চৈতন্য আৰু শিষ্যসকলে তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ প্ৰতিবেশী আৰু বন্ধু শ্ৰীবাস পণ্ডিতৰ ঘৰত ৰাতি সমবেত হৈ ভগৱানৰ নাম-কীৰ্তন কৰিবলৈ লয়। দিনৰ ভাগত ৰাজহুৱা পথেদি কীৰ্তন[১] পৰিবেশন কৰাৰ দায়িত্ব নিত্যানন্দ আৰু হৰিদাসক দিয়া হ'ল। চৈতন্যক ভাল পোৱা লোকসকলে গোপনে কোৱাকুই কৰিবলৈ ধৰিলে যে এই ব্ৰাহ্মণজনে গৌড়ৰ সিংহাসন অধিকাৰ কৰিবই। যিসকলে চৈতন্যক ভাল পোৱা নাছিল তেওঁলোকে এই কথা ৰৌটোকে টৌটো কৰি স্থানীয় কাজীক (মুছলমান বিচাৰক) লগালেগৈ। ইয়াৰ ফলত ৰাজহুৱা ভাবে সংকীৰ্তন কৰাটো নিষিদ্ধ কৰা হ'ল।

কিন্তু চৈতন্যই এই বেআইনী নিষিদ্ধকৰণৰ ওচৰত সেও নামানিলে। সেই কাজীজনক প্ৰত্যাহ্বান জনাই তেওঁ নৱদ্বীপৰ পথেদি এটা সংকীৰ্তন-দল পৰিভ্ৰমণ কৰালে। ক্ৰমে এটা বিৰাট জনসমাবেশত পৰিণত হৈ এই দলটোৱে উচ্চস্বৰে ভগৱানৰ নাম কীৰ্তন কৰি নগৰ পৰিভ্ৰমণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু শেষত কাজীৰ ঘৰ পালেগৈ। সেই ক্ৰোধান্বিত জনতাক দেখি কাজীয়ে ইমান ভয় খালে যে তেওঁ দুৱাৰ বন্ধ কৰি ঘৰৰ ভিতৰত সোমাই থাকিল। চৈতন্যই তেওঁক একো ভয় নকৰি বাহিৰলৈ ওলাই আহিবলৈ কলে। কাজী ওলাই আহিল আৰু বিচাৰ-বিবেচনা নকৰাকৈ সেই নিষেধাজ্ঞা দিয়াৰ বাবে ক্ষমা ভিক্ষা খুজি তেওঁৰ আদেশ তুলি ললে। এই ঘটনাই চৈতন্যক নৱদ্বীপৰ নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জীত এইটোৱেই বোধকৰো প্ৰথম আইন অমান্যৰ উদাহৰণ।

চৈতন্যৰ ভিতৰত যি দৈৱিক স্ফুলিঙ্গ উজলি উঠিছিল সেয়া ক্ৰমে এক অগ্নিশিখালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। এই ধৰণৰ ঘটনা ইয়াৰ পূৰ্বে ঘটা নাছিল। সেয়ে এই কথাত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই যে তেওঁৰ শিষ্য আৰু অনুগামীসকলে তেওঁক ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। কিন্তু চৈতন্যই অৱতাৰ হ'বলৈ বিচৰা নাছিল।

১. সংকীৰ্তনৰ লগত কীৰ্তনৰ পাৰ্থক্য হ'ল কীৰ্ত্তন এজন লোকে পৰিবেশন কৰে ; তেওঁৰ লগত এজন সহযোগী থাকিবও পাৰে, নাথাকিবও পাৰে।

তেওঁ সমাজৰ আটাইতকৈ নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকসকলকো ভগৱানবিশ্বাসী হোৱাটো বিচাৰিছিল। তেওঁ সকলো লোকেই সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতা, ৰাজনৈতিক দাসত্ব আৰু জাতিগত আৰু মতবাদভিত্তিক বাধা-নিষেধৰপৰা মুক্ত হোৱাটো আশা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহ হিচাপে এজন উচ্চ শ্ৰেণীৰ ব্ৰাহ্মণ পুৰোহিত আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ জাৰুদাৰৰ মাজত কোনো প্ৰার্থক্য নাই। কাৰণ দুয়োজন ভগৱানৰ মাজত আৰু ভগৱান দুয়োৰে মাজত থাকে। চৈতন্যই বিশ্বাস কৰিছিল যে প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ ভিতৰত দৈৱিক স্ফুলিঙ্গ অন্তর্নিৰ্হিত হৈ আছে। ইয়াক জ্বলন্ত কৰি তোলাৰ উত্তম বা আটাইতকৈ সহজ উপায় হ'ল বিনম্ৰতা, ভক্তি আৰু নিঃস্বাৰ্থভাবে ভগৱানৰ নাম লোৱা।

চৈতন্যৰ মতবাদ প্ৰচাৰত আটাইতকৈ বেছি সহায়ক হৈছিল তেওঁৰ প্ৰধান অনুপ্ৰেৰণাদাতা অদ্বৈত আচাৰ্য আৰু বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰা পূৰ্বৰ বিশিষ্ট চুফি হৰিদাস। ইয়াৰ পাছত নিত্যানন্দ এওঁলোকৰ লগ লাগে আৰু তেতিয়াৰপৰা চৈতন্যৰ পাছত এওঁৱেই সবাতোকৈ সম্মানীয় লোক হৈ উঠিল। এতিয়া নৱদ্বীপক ভক্তিধৰ্মৰ ঢৌৱে ওপচাই পেলালে। কাজীক সেও মনোৱাৰ পিছত চৈতন্যৰ আটাইতকৈ চকুত পৰা কাম হল জগাই আৰু মাধাই নামৰ দুজন ব্ৰাহ্মণ ভাই-ককাইক বৈষ্ণৱ ধৰ্মত দীক্ষিত কৰাটো। এওঁলোক অতি দুষ্ট প্ৰকৃতিৰ মানুহ আছিল আৰু আইন-কানুনলৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি লম্পটালি কৰি ভাল পাইছিল।

চৌবিশ বছৰ বয়সত (১৫০৯ খ্ৰীঃ) চৈতন্যই সাংসাৰিক জীৱন ত্যাগ কৰি সন্ন্যাসী হ'ল। সেই সময়ত উৰিষ্যাই মুছলমান শক্তিৰ হাতত নিজৰ স্বাধীনতা হেৰওৱা নাছিল। সেয়ে পুৰীয়েই আছিল চৈতন্যৰ বাবে আটাইতকৈ ওচৰৰ ধৰ্মীয় কেন্দ্ৰস্থল যত বৈষ্ণৱ ভিক্ষুক এজনে শান্তিত থকা সম্ভৱ। সেই বাবে তেওঁ পুৰীত গৈ থাকিবলৈ ললে। চৈতন্যই উত্তৰ, পশ্চিম আৰু দক্ষিণ ভাৰতত তীৰ্থ ভ্ৰমণ কৰি ছবছৰ কটালে।

চৈতন্যৰ প্ৰথম মথুৰা যাত্ৰাৰ পথত বংগৰপৰা যোৱা বিপুল জনতাই তেওঁক অনুসৰণ কৰাত সেইবাৰলৈ সেই যাত্ৰা গৌড়ৰ কাষৰ ৰামকেলিত ব্যাহত কৰা হ'ল। ইয়াতেই তেওঁ পোণ প্ৰথম সনাতন আৰু ৰূপ নামৰ দুই ভাতৃক লগ পায়। জনতাই যাতে তেওঁক অনুসৰণ কৰিব নোৱাৰে সেই উদ্দেশ্যে চৈতন্যই ময়ূৰভঞ্জ আৰু ঝাৰখণ্ডৰ হাবিয়নিৰ মাজেদি বাৰানসী, প্ৰয়াগ আৰু মথুৰালৈ যায়। তেওঁ বৃন্দাবনত কেতবোৰ পবিত্ৰ স্থানৰ সন্ধেদ উলিয়ায় আৰু তাতেই বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ পূৰ্বে মানবেন্দ্ৰ পুৰীয়ে মথুৰাত কৃষ্ণ উপসনাৰ সূচনা কৰিছিল। উভতি অহাৰ পথত চৈতন্যই প্ৰয়াগত ৰূপক আৰু বাৰানসীত সনাতনক লগ পায়। তেতিয়াই সেই দুই ভাতৃয়ে চুলতানৰ বিষয়-বাব ত্যাগ কৰি বৈষ্ণৱ ভিক্ষুকৰ জীৱন গ্ৰহণ কৰে। চৈতন্যই তেওঁলোকক বৃন্দাবনলৈ গৈ তাত বৈষ্ণৱ মতবাদ প্ৰচাৰক হিচাপে কাম কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। এই তীৰ্থযাত্ৰা আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বে চৈতন্যই সমগ্ৰ দক্ষিণ ভাৰত, দাক্ষিণাত্যৰ মালভূমি অঞ্চল আৰু গুজৰাট ভ্ৰমণ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। সেই ভ্ৰমণ কালতে তেওঁ গনজামত থকা উৰিয়া ৰজাৰ প্ৰতিনিধি আৰু ধৰ্মপ্ৰাণ ৰহস্যবাদী বৈষ্ণৱ ৰামানন্দ ৰায়ক লগ পায়।

জীৱনৰ শেষৰ ওঠৰটা বছৰ চৈতন্যাই পুৰী এৰি আন কলৈকো যোৱা নাছিল। তেওঁ প্ৰতিদিন মন্দিৰলৈ গৈ গৰুড় স্তম্ভৰ ওচৰৰপৰা উপাস্য দেৱাতাৰ মূৰ্তি দৰ্শন কৰিছিল। সেই সময়ত তেওঁৰ চকুৰপৰা দুধাৰি লো বৈ আহিছিল। তাৰ পাছত তেওঁ ঘৰলৈ গৈ ভাগৱত আৰু জয়দেৱ প্ৰমুখ্যে অন্যান্য কবিৰ কৃষ্ণগীত শ্ৰৱন কৰি তেওঁৰ প্ৰিয় দেৱতাৰ বিৰহ বেদনা পাহৰি থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ভাগৱত পাঠ কৰিছিল তেওঁৰ বাল্য বন্ধু গদাধৰ পণ্ডিতে আৰু কৃষ্ণগীত গাইছিল দামোদৰ স্বৰূপে। ৰাতিটো তেওঁ শোকাকুল সমাধিস্থ অৱস্থাত কটাইছিল। প্ৰতি বছৰ ৰথযাত্ৰাৰ সময়ত বংগৰ দূৰ-দূৰণিৰপৰা তেওঁৰ পুৰণি বন্ধু-বান্ধৱ, অনুগামী আৰু ভক্তসকল পুৰীলৈ গৈ তেওঁৰ লগত আনন্দেৰে চাৰিটা মাহ কটাইছিল। এই বাৰ্ষিক তীৰ্থ ভ্ৰমণে বংগ আৰু উৰিষ্যাৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক গঢ়ি তুলিছিল।

চৈতন্যাই ইতিমধ্যে ঐশ্বৰিক শক্তিসম্পন্ন পুৰুষ বুলি স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল আৰু বহুতে তেওঁক ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। অদ্বৈত প্ৰমুখ্যে তেওঁৰ অনেক শিষ্যাই গৌৰাঙ্গ উপাসনা আৰম্ভ কৰে আৰু নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে পূজা কৰিবৰ বাবে বংগৰ ভালেমান ঠাইত তেওঁৰ কাঠৰ বিগ্ৰহ স্থাপন কৰে (গৌৰাঙ্গ হ'ল চৈতন্যৰ ঘৰৱা নামবিলাকৰ ভিতৰৰ অন্যতম ; ইয়াৰ অৰ্থ সুগঢ়ী)। পুৰীৰ এক বাৰ্ষিক তীৰ্থ-ভ্ৰমণৰ কালত অদ্বৈত চৈতন্যক শেহতীয়া আৰু শ্ৰেষ্ঠ অৱতাৰ বুলি—ৰাজহুৱা ভাবে ঘোষণা কৰি তেওঁৰ নামত কীৰ্তন পাঠৰ সূচনা কৰিলে। চৈতন্যাই এই কথাটো ভাল পোৱা নাছিল যদিও মানুহৰ উৎসাহ ইমানেই প্ৰবল আছিল যে ইয়াক বাধা দিয়া কাৰো পক্ষে সম্ভৱ নাছিল। অদ্বৈতই ৰচনা কৰা এই শাৰী দুটাই চৈতন্য-কীৰ্তনৰ প্ৰথম গীত ঃ

হে শ্ৰীচৈতন্য, তুমি নাৰায়ণ, কৰুণা সাগৰ
দুখিতৰ বন্ধু তুমি প্ৰভু কৰা মোক দয়া।

চৈতন্যাই বেছি লিখা-মেলা কৰা-নাছিল। বৈষ্ণৱসকলৰ মাজত **শিক্ষাষ্টক** (আঠটা শ্লোকৰ শিক্ষা) বুলি জনাজাত আঠটা স্তৱকৰ সংস্কৃতত ৰচিত শ্লোক কেইটাই আমি বৰ্তমান পোৱা তেওঁৰ ৰচনা। ইয়ে তেওঁৰ ধৰ্ম বিশ্বাসৰ স্পষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এই কবিতাই স্পষ্ট ভাবে আৰু সম্পূৰ্ণ অনুভূতিৰে চৈতন্যৰ ভক্তি আৰু প্ৰেম ধৰ্মৰ গৰিমা প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ অনুবাদ তলত দিয়া হ'ল ঃ

> অন্তৰৰ দাপোন উজ্জ্বল কৰি, অস্তিত্বৰ অগ্নি-শিখা নিৰ্বাপিত কৰি, মুক্তি-পদ্ম প্ৰস্ফুটিত কৰা চন্দ্ৰিমাৰ পোহৰ বিলাই ; জ্ঞান-বধূ জীৱন্ত কৰি প্ৰতি খোজতে অমৃত বিলাই, আনন্দ-সাগৰ ওপচাই ; স্নানৰ দৰে মালিন্য নাশ কৰি কৃষ্ণ-সংকীৰ্তনে কৰক আত্মাৰ জয়জয়কাৰ (১)
>
> তেওঁৰ অসংখ্য নাম আছে আৰু প্ৰতিটোতে নিজৰ সৰ্বশক্তি অৰ্পিত কৰিছে। তেওঁৰ নাম স্মৰণ কৰিবৰ বাবে তেওঁ কোনো সময় নিৰ্দ্দিষ্ট কৰা নাই। হে ঈশ্বৰ, এনেকুৱাই তোমাৰ কৃপা। তত্ৰাচ মই ইমান দুৰ্ভগীয়া যে তোমাৰ নাম লবলৈও আগ্ৰহী হোৱা নাই। (২)

তৃণৰ দৰে বিনম্ৰ হৈ, তৰুতকৈও অধিক সহিষ্ণুতা দেখুৱাই নিজৰ গুৰুত্বত মূল্য নিদি আনৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰি মানুহে সদায় হৰিনাম লব লাগে। (৩)

হে জগদীশ্বৰ, ধন, জন, সুন্দৰী পত্নী বা কাব্যিক শক্তি, এইবোৰ একোকে মই বিচৰা নাই। জনমে জনমে যেন তোমাৰ প্ৰতি পৱিত্ৰ ভক্তি অক্ষুণ্ন থাকে এয়ে মোৰ কামনা। (৪)

হে নন্দনন্দন, জীৱনৰ উত্তপ্ত সাগৰত ককবকাই থকা মই তোমাৰ দাস। দয়া কৰি তোমাৰ পদ-পংকজৰ ধূলিবুলি মোক গ্ৰহণ কৰা। (৫)

চকুৰপৰা মোৰ অশ্ৰু-ধাৰ বৈ আহে ; আবেগত মোৰ কণ্ঠ ৰুদ্ধ হয় ; মহানন্দত মোৰ অংগ-প্ৰত্যংগ নাচি উঠে ঃ তোমাৰ নাম লওঁতে এনে অৱস্থা মোৰ কেতিয়া হ'ব? (৬)

এটি মুহূৰ্তই মোৰ অনেক যুগ যেন লাগিছে, মোৰ চকুৰ পানী বৰ্ষাৰ ডাৱৰ সদৃশ হৈছে। সমগ্ৰ ব্ৰহ্মাণ্ডখনেই শূন্য যেন লাগিছে। মই যে গোবিন্দৰপৰা বিচ্ছিন্ন! (৭)

তেওঁ মোক আকোৱালি লব পাৰে বা মোক ভৰিৰে মোহাৰি পেলাবও পাৰে। তেওঁ মোক ত্যাগ কৰি মোৰ হৃদয় ভাঙিব পাৰে। চঞ্চল প্ৰেমাস্পদে তেওঁৰ যি মন যায় কৰিব পাৰে ; কিন্তু কেৱল তেওঁৱেই মোৰ অন্তৰ অধিকাৰ কৰি আছে। (৮)

চৈতন্যৰ পাছত বংগৰ বৈষ্ণৱধৰ্মৰ সৰ্বজনস্বীকৃত নেতাদ্বয় হ'ল অদ্বৈত আৰু নিত্যানন্দ। পিছৰজন চৈতন্যতকৈ বছৰচেৰেকৰ ডাঙৰ আৰু চৈতন্যতকৈ দহ কি বাৰ বছৰ বেছি ইহ জগতত আছিল। ডেকা কালৰপৰাই নিত্যানন্দ ঈশ্বৰ-প্ৰদত্ত কিন্তু অস্থিৰ প্ৰকৃতিৰ আছিল। চেঙেলীয়া বয়সতে তেওঁ এজন যোগী ভিক্ষুকৰ লগত ঘৰৰপৰা ওলাই গৈ সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰততে ব্যাপকভাৱে ভ্ৰমণ কৰিছিল। এই ভ্ৰমণ কালত তেওঁ মানৱেন্দ্ৰ পুৰীক লগ পায় আৰু সেই পুৰুষজনাৰ ধৰ্মবিশ্বাস আত্মভূত কৰি লয়। নৱদ্বীপত তেওঁৰ পৰিভ্ৰমণ সমাপ্ত হয় আৰু ইয়াতেই তেওঁ চৈতন্যক লগ পায়। চৈতন্যই তেওঁৰ অস্থিৰতা আৰু অত্যুৎসাহ হ্ৰাস কৰাত সম্পূৰ্ণকৈ নহ'লেও কিছু সমৰ্থ হৈছিল। চৈতন্যই নিত্যানন্দক ঘৰলৈ ঘূৰি অহা জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু এই নবাগত জন সহজেই দ্বিতীয় জন নেতৃস্থানীয় গুৰু ৰূপে স্বীকৃত হৈছিল। চৈতন্যৰ জন্মৰ সময়ত অদ্বৈতৰ বয়স আছিল আঠৈকুৰি বছৰ (নিত্যানন্দ পৰলোকগামী হোৱাৰ পাছত এওঁ বছৰচেৰেক ইহজগত আছিল) আৰু নিত্যানন্দৰ নিচিনাকৈ তেওঁ সিমান উদ্বায়ী বা আবেগিক নাছিল। অদ্বৈত সেই সময়ৰ নামজ্বলা পণ্ডিতসকলৰ অন্যতম

আছিল। এওঁ সম্পূৰ্ণভাবে প্ৰচলিত প্ৰথাবিৰোধী হব পৰা নাছিল আৰু হৰিনাম গাই যেই কোন ঠাইলৈ যাব পৰাও নাছিল। নিত্যানন্দৰ বাবে কিন্তু হৰিনাম স্বভাৱগত আছিল। সেয়ে জনসাধাৰণে নিত্যানন্দক বৰ ভাল পাইছিল আৰু চৈতন্যৰ অবিহনে এওঁকে চৈতন্যৰ প্ৰতিনিধি বুলি ঘোষণা কৰিছিল। অদ্বৈতৰ বন্ধু-বান্ধৱ আৰু শিষ্যসকল প্ৰভাৱশালী আছিল ; কিন্তু নিত্যানন্দৰ অনুগামী সংখ্যাত অনেক বেছি আছিল আৰু এওঁলোক আছিল বংগৰ বিভিন্ন ঠাইৰ লোক। নিত্যানন্দ আৰু অদ্বৈত পৰলোকগামী হোৱাৰ পাছত নেতৃত্বৰ দায়িত্ব জাহ্নৱী দেৱী আৰু সীতা দেৱীৰ ওপৰত পৰিল। জাহ্নৱী দেৱী হ'ল নিত্যানন্দৰ সৰু গৰাকী পত্নী ; অদ্বৈতৰ পত্নী সীতা দেৱীতকৈ এওঁৰ ওপৰত বেছি দায়িত্ব পৰিছিল। এওঁলোকৰ পো-নাতিসকলেই বংগদেশত গোস্বামী উপাধিধাৰী বৈষ্ণৱসকলৰ দুটা প্ৰধান শাখাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। অদ্বৈত আৰু নিত্যানন্দই সহজ-সৰলভাবে চৈতন্য পূজাৰ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ সাধ্যানুসাৰে চেষ্টা কৰিছিল। নিত্যানন্দৰ শিষ্যসকল আৰু এখোপ আগবাঢ়ি গ'ল ঃ এওঁলোকে চৈতন্য আৰু নিত্যানন্দক একেলগে উপাসনা কৰাৰ মত প্ৰচাৰ কৰিছিল। এইদৰে মানুহক যুটীয়া ভাবে ভগৱান হিচাপে পূজা কৰাটো বন্ধ কৰিবলৈ সনাতন, ৰূপ আৰু জীৱৰ নেতৃত্বত বৃন্দাবনৰ গোস্বামীসকলে কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ পূজা আৰম্ভ কৰে। বংগত ৰাধা-কৃষ্ণ উপাসনা (চৈতন্য-নিন্দানন্দ পূজাৰ পৰা সহায়া) ঘাইকৈ অদ্বৈত আৰু নিত্যানন্দৰ পত্নী আৰু পৰৱৰ্তী গুৰুসকলৰ দিহা মতেই চলিছিল।

চৈতন্যই ইহলীলা ত্যাগ কৰাৰ পাছত সনাতন আৰু ৰূপে বৃন্দাবনত বৈষ্ণৱ আধ্যাত্মিকতাবাদ আৰু শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰিছিল। তেওঁলোকে ভাগৱত সম্পৰ্কে এক সবল আৰু সুনিৰ্দিষ্ট দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁলোকে চৈতন্য আৰু নিত্যানন্দ পূজাত উৎসাহ যোগোৱা নাছিল। এওঁলোক দুগৰাকীয়ে অনেক কাব্য, নাটক, অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আৰু ভক্তি দৰ্শন সম্পৰ্কে পুথি-পাজি ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইবোৰৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ মতবাদ সম্পৰ্কীয় বিশিষ্ট গ্ৰন্থসমূহৰ বিষয়ে তেওঁলোকে টীকা-ভাষ্য যুগুতাইছিল। তেওঁলোকে যে চৈতন্য পূজা অস্বীকাৰ কৰিহে এনে কৰিছিল এইটো নহয় ; কিন্তু চৈতন্যৰ মতবাদ সাধাৰণ অৱতাৰ পূজালৈ অবনমিত হোৱাটো বন্ধ কৰিবলৈ তেওঁলোকে চেষ্টা কৰিছিল। বৃন্দাবনৰ গোস্বামীসকলে চৈতন্যক কেৱল ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি বিশ্বাস কৰিয়ে ক্ষান্ত নাছিল ; তেওঁলোকে আৰু এখোজ আগুৱাই গৈ প্ৰচাৰ কৰিছিল যে চৈতন্য হ'ল ৰাধা-কৃষ্ণৰ অৱতাৰ আৰু সেয়ে সম্পূৰ্ণ আৰু সৰ্বশেষ অৱতাৰ। তেওঁলোকে অৱশ্যে এইটোও বিশ্বাস কৰিছিল যে চৈতন্য অৱতাৰ যদিও তেওঁ নিজে এই কথা অস্বীকাৰ কৰিছিল আৰু নিজকে সাধাৰণ মানুহ হিচাপেহে বিবেচিত হোৱাটো বিচাৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে আপাত দৃষ্টিত চৈতন্যৰ উদ্দেশ্য

২. এয়া প্ৰকৃততে জীৱৰহে কাম। ৰাধা-কৃষ্ণ উপাসনা বংগত প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ সময়ত সনাতন আৰু ৰূপ ইহ জগতত নাছিলেই।

আছিল এই অন্ধকাৰ যুগৰ মানুহক মুক্তিৰ সহজ পথ দেখুওৱা ; কিন্তু তেওঁৰ প্ৰকৃত লক্ষ্য আছিল স্বয়ং ভগৱানে স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ যি তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতা লাভ কৰে সেয়া প্ৰদৰ্শন কৰাহে। চৈতন্যৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ এই ব্যাখ্যা পোনতে আগবঢ়াইছিল স্বৰূপ দামোদৰে আৰু ইয়াক মতবাদ হিচাপে সম্প্ৰসাৰিত কৰিছিল সনাতন, ৰূপ আৰু বৃন্দাবনত থকা তেওঁলোকৰ সহকৰ্মী আৰু অনুগামীসকলে। এওঁলোকে চৈতন্যৰ মতবাদ যি দৰে বুজিছিল সেই মতে সংস্কৃতত পাঠ ৰচনা কৰি ইয়াৰ টীকা-ভাষ্যও যুগুতাইছিল। সৰ্বশেষত **চৈতন্যচৰিতামৃত** ৰ ৰচয়িতা কৃষ্ণদাসে এই মতবাদ প্ৰচাৰ কৰাত বৰঙণি যোগাইছিল।

চৈতন্যৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মতবাদৰ প্ৰভাৱ অসমৰ সীমা ছুলেগৈ। শংকৰদেৱেই (মৃত্যু ১৫৬৮) প্ৰধানকৈ কামৰূপ আৰু কোচবেহাৰত ভাগৱতী বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল। এওঁ সম্ভৱতঃ পুৰীত চৈতন্যক লগ পাইছিল আৰু তেওঁৰপৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। চৈতন্যৰ দৰে শংকৰদেৱো শিশু কৃষ্ণৰ উপাসক আছিল ; ৰাধা-কৃষ্ণৰ যুটীয়া উপাসনাৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় নাছিল। ষোল শতিকাৰ শেষৰ ফালেহে এই বিধ পূজা-পদ্ধতি অসম সোমাইছিলগৈ। অসমত ৰাধা-কৃষ্ণ উপাসনাৰ সূচনা হ'লত তাত বৈষ্ণৱ মতবাদৰ ক্ষেত্ৰত বিভেদৰ সৃষ্টি হ'ল। শংকৰদেৱৰ অনুগামীসকল হ'ল 'মহাপুৰুষীয়া' (শংকৰদেৱ কায়স্থ আছিল বাবে ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ে তেওঁৰ বিৰোধিতা কৰিছিল)। দামোদৰদেৱৰ অনুগামীসকল 'দামোদৰীয়া' বুলি জনাজাত হ'ল (দামোদৰদেৱে চৈতন্যক ৰাধা-কৃষ্ণৰ একে লগে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সম্পূৰ্ণ অৱতাৰ বুলি বিশ্বাস কৰিছিল)। দামোদৰীয়া সম্প্ৰদায়ে তেওঁলোকৰ অনুপ্ৰেৰণা নিসন্দেহে বৃন্দাবনৰপৰা লাভ কৰিছিল আৰু অসম আৰু নৱদ্বীপৰপৰা ই মণিপুৰ পাইছিলগৈ। উৰিষ্যাতো বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মকে সাধাৰণ ভাবে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল ; কিন্তু চৈতন্যৰ প্ৰধান শিষ্যসকলৰ মৃত্যুৰ পাছত, বিশেষকৈ ৰাজ্যখনৰ পতনৰ পাছত, এই ক্ষেত্ৰত অৱস্থাৰ কিছু অৱনতি ঘটিছিল।

বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱধৰ্মই ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যৰ গৃহহীন বৈষ্ণৱসকলক আশ্ৰয় প্ৰদান কৰিছিল। (এই ধৰ্ম ছজন[৩] গুৰুৰ নেতৃত্বত আছিল। ইয়াৰে চাৰিজন বংগৰ আৰু বাকী একোজনকৈ আছিল বিহাৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ)।

নিত্যানন্দ আৰু চৈতন্যৰ মৃত্যুৰ কিছু কালৰ পিছৰপৰা বংগৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলে বৃন্দাবনৰপৰা নিৰ্দেশনা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু ক্ৰমে বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মত ৰক্ষণশীলতাৰ বোল পৰিবলৈ ধৰিলে। সকলো বৈষ্ণৱ ভক্তৰ বাবে বৃন্দাবনেই আধ্যাত্মিক আৰু বৈষয়িক লক্ষ্য হৈ পৰিল আৰু ইয়াৰ ফলত স্থানীয় কেন্দ্ৰসমূহৰ (যেনে নৱদ্বীপ, শান্তিপুৰ, খৰদহ, শ্ৰীখণ্ড ইত্যাদি) গুৰুত্ব লাহে লাহে কমি আহিবলৈ ধৰিলে।

---

৩. 'ষড়্গোস্বামী', অৰ্থাৎ সনাতন, ৰূপ, ৰঘুনাথ ভট্ট, ৰঘুনাথ দাস, জীৱ আৰু গোপাল ভট্ট। পিছৰ দুগৰাকীৰ লগত চৈতন্যৰ পৰিচয় নাছিল।

অধ্যায় ৮

সাহিত্যত নতুন প্ৰেৰণা

চৈতন্যই বংগ, উৰিষ্যা প্ৰমুখ্যে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লোকক এক গোট কৰি একে ঠাইতে সমবেত কৰাবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই লোকসকল এওঁৰ ব্যক্তিগত সান্নিধ্যলৈ আহিছিল আৰু মুক্ত ধৰ্ম চিন্তা আৰু আধ্যাত্মিক আবেগ-অনুভূতিয়ে আধ্যাত্মিক কাম-কাজত নতুন উদ্যোগ যোগাইছিল। তদুপৰি ই-জীৱনৰ প্ৰতি এক নতুন আগ্ৰহৰ সৃষ্টি কৰি কলা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুন প্ৰেৰণা যোগাইছিল। এই সাধাৰণ মঞ্চ উচ্চ-নীচ, ধনী-দুখীয়া, হিন্দু-মুছলমান সকলোৰে বাবে মুকলি আছিল। চৈতন্যই দেখদেখকৈ জাতিভেদ প্ৰথা উচ্ছন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল ; কিন্তু তেওঁ পৰোক্ষভাবে ইয়াৰ কুপ্ৰভাৱ নাইকিয়া কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। তেওঁ পুৰোহিত সম্প্ৰদায়ৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল আছিল যদিও হৰিদাস্ জন্মসূত্ৰে মুছলমান হোৱা সত্বেও তেওঁৰ মৃতদেহ নিজহাতে কবৰ দিবলৈ আৰু তেওঁৰ অন্ত্যেষ্টিক্ৰিয়া (আৰ্চ) পালন কৰিবলৈ কুণ্ঠা বোধ কৰা নাছিল। এয়ে হ'ল 'মৃত্যুমহোৎসৱ'ৰ আৰম্ভণি আৰু প্ৰতি বছৰে ভিক্ষুক বৈষ্ণৱসকলে ইয়াক পালন কৰিছিল। নিত্যানন্দইও জাতিভেদ প্ৰথাক উৎসাহ যোগোৱা নাছিল আৰু তেওঁ সকলো লোকক সমান জ্ঞান কৰিছিল। বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মত জাতিভেদ প্ৰথা ইমানেই নোহোৱা হৈছিল যে চৈতন্যৰ যিসকল অব্ৰাহ্মণ শিষ্য পিছত গুৰু হৈছিলগৈ তেওঁলোকৰ নিজৰ শিষ্যসকলৰ মাজত ব্ৰাহ্মণো আছিল। কিন্তু বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱ মতবাদে কঠোৰ বিধি-বিধান আৰোপ কৰি এই উদাৰতামুখী গতি ব্যাহত কৰিছিল।

সামাজিক স্বাধীনতাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সফলতা লাভ কৰা হৈছিল যদিও খুব বেছি যে হৈছিল তেনে নহয়। এক মুক্ত আৰু পাৰস্পৰিক প্ৰেম-সম্প্ৰীতিৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি হোৱা বাবে গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ মনস্তাত্বিক প্ৰভাৱ উল্লেখযোগ্য। চিন্তাশীল লোকসকলে আবেগ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰি পালে আৰু স্বাভাবিক ভাবেই কবিতা আৰু সংগীতৰ মাজেদি ইবোৰৰ প্ৰকাশ ঘটিল। চৈতন্যই জয়দেৱ, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস আৰু অন্যান্য কবিসকলৰ গীত ভাল পাইছিল আৰু তেওঁৰ এই কাব্য আৰু সংগীত প্ৰেম তেওঁৰ অনেক শিষ্যইও আত্মস্থ কৰি লৈছিল। গীত কবিতাৰ প্ৰেৰণা আৰু ইয়াৰ প্ৰতি হোৱা আগ্ৰহৰ এয়ে হ'ল আৰম্ভণি। ই-সাহিত্য আৰু সংগীতৰ প্ৰতি নতুন উচ্ছ্বাসৰ জন্ম দিয়ে।

চৈতন্য ইমানেই আকৰ্ষণীয় আৰু প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিত্বৰ পুৰুষ আছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰভাৱ ইমানেই সৰ্বব্যাপী আছিল যে জীৱন কালতে তেওঁক ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি জ্ঞান কৰা হৈছিল। সেয়ে জনসাধাৰণৰ ভক্তি আৰু বিশ্বাসৰ আলোক-সম্পাত পৰম্পৰাগত দেৱ-দেৱীসকলৰপৰা গৈ এজন সমসাময়িক ব্যক্তিৰ ওপৰত কেন্দ্ৰীভূত হ'ল। তেওঁৰ ভক্তসকলে বিশ্বাস কৰিছিল যে চৈতন্যৰ মাজেদি স্বয়ং ভগৱানে নৰৰূপ

ধৰি পৃথিবীত মূৰ্ত হৈছিলছি। ভগৱান বুলি বিবেচিত ব্যক্তিগৰাকীৰ জীৱন মহিমামণ্ডিত কৰি লিখা ৰচনাসমূহত উক্ত বিশ্বাসে উচ্ছাসিত প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল।

কিছুমান বিক্ষিপ্ত পংক্তি আৰু গীতৰ বাহিৰে এই দিশত প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আছিল সংস্কৃতত। চৈতন্যৰ প্ৰথমখন জীৱনী যুগুত কৰিছিল মুৰাৰি গুপ্তই। এওঁ চৈতন্যৰ বয়সস্থ শিষ্যসকলৰ অন্যতম আৰু গুৰুতকৈ বছৰচেৰেকৰ ডাঙৰ। মুৰাৰি গুপ্তৰ (কড়চা) বুলি জনাজাত এই জীৱনীখন বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ ৰূপত পুৰাণৰ দৰে সংস্কৃতত লিখা হৈছে। এই ৰচনাই চৈতন্যৰ জীৱনৰ আদি ছোৱাৰ বাবে পৰৱৰ্তী কালৰ জীৱনীকাৰসকলক তথ্যৰ যোগান ধৰিছিল। ইয়াৰ পিছৰ ৰচনা হ'ল পূব নে উত্তৰ-পূব বংগৰ ব্ৰাহ্মণ ভক্ত এজনে সংস্কৃতত লিখা এখন নাটক। এইজন গ্ৰন্থকাৰ পুৰীলৈ গৈ চৈতন্যক লগ ধৰি তেওৰ স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু গুৰুৰপৰা কোনো উৎসাহ নোপোৱাৰ বাবে তেওঁৰ ৰচনাখন প্ৰায় নষ্টই হ'ল ; থাকি গ'ল কেৱল অন্য এখন জীৱনী গ্ৰন্থত উদ্ধৃত কৰা আৰম্ভণি পদটো। ইয়াৰ পিছৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল ৰঘুনাথ দাসে লিখা এটা ছুটি কবিতা। প্ৰচুৰ ভূমি সম্পত্তিৰ অধিকাৰী ৰঘুনাথ দাসে সাংসাৰিক জীৱন ত্যাগ কৰি পুৰীলৈ গৈ চৈতন্যৰ অধীনত ভিক্ষুক হিচাপে আছিল। গুৰুজনাৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালৰ দহ কি বাৰ বছৰৰ কৰ্মৰাজি এওঁ নিজ চকুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত চৈতন্যৰ জীৱন কালৰ শেষৰ দিনবোৰৰ তথ্য সংৰক্ষিত হৈছে। 'কবি কৰ্ণপূৰ' বুলি পৰিচিত পৰমানন্দ সেন হ'ল চৈতন্যৰ শিষ্য এজনৰ কনিষ্ঠ পুত্ৰ। এওঁ গুৰুৰ জীৱনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এখন নাটক ("চৈতন্যচন্দ্ৰোদয়") আৰু এটা মহাকাব্যিক কবিতা ("চৈতন্যচৰিতামৃত") ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰথমখন ৰচনা ১৫৩৮ আৰু দ্বিতীয়খন ১৯৪২ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এইজনা কবিৰ তৃতীয় প্ৰচেষ্টা হ'ল এটি পদ্য। এই কবিতাত চৈতন্যৰ আগশাৰীৰ শিষ্য আৰু তেওঁলোকৰ অনুগামীসকলৰ নামৰ এখন তালিকা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। এই কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছিল ১৫৪৫ খ্ৰীষ্টাব্দত।

বাংলাত ৰচিত চৈতন্যৰ প্ৰথমখন জীৱনী গ্ৰন্থৰ লিখক হ'ল বৃন্দাবন দাস। এই গ্ৰন্থক **চৈতন্যমংগল** বোলা হয় যদিও বেছি পৰিচিত নাম হ'ল **চৈতন্য-ভাগৱত।** তিনিটা খণ্ড আৰু দুকুৰি বাৰটা অধ্যায়ত ভাগ কৰা এইখন হ'ল এখন দীঘল বৰ্ণনাত্মক কাব্য। **চৈতন্যমংগল** নামটোৱে এই কথা সূচায় যে পৰম্পৰাগত পৌৰাণিক কাহিনীমূলক বৰ্ণনাত্মক কবিতাবিলাকৰ নিচিনাকৈ এইখন কাব্যকো আবৃত্তি কৰি গাবৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছিল। বৃন্দাবন দাসৰ কাব্যখনে আৰম্ভনিৰ পৰাই কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল আৰু ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অব্যাহত হৈ আছে। **চৈতন্য-ভাগৱত** শিৰোনামাই ইংগিত দিয়ে যে কৃষ্ণ-উপাসনাৰ লগত **ভাগৱত** ৰ যি সম্পৰ্ক চৈতন্য উপাসনাৰ লগত ইয়াৰ ঠিক একেই সম্পৰ্ক। বৃন্দাবন দাস হ'ল শ্ৰীবাস পণ্ডিতৰ আজো-ভতিজা। শ্ৰীবাস পণ্ডিত আছিল চৈতন্যৰ এজন বয়সস্থ প্ৰতিবেশী ; ঘৰুৱা বন্ধু আৰু আগতীয়া শিষ্যসকলৰ অন্যতম। তৰুণ বৃন্দাবনে নিত্যানন্দৰ শিষ্যত্ব গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ পৰামৰ্শ

মতে এই কাব্য ৰচিছিল। ইয়াৰ বৰে তেওঁ তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছিল নিত্যানন্দ, অদ্বৈত আৰু চৈতন্যৰ অন্যান্য ঘনিষ্ঠ শিষ্যসকলৰপৰা। কাব্যখনৰ পক্ষপাত আৰু বিক্ষিপ্ততা বাদ দিলে ইয়াৰ তথ্যভিত্তিক মূল্য অনস্বীকাৰ্য। ইয়াৰ ৰচনা কালৰ বিষয়ে জানিব পৰা হোৱা নাই। ইয়াত চৈতন্য, নিত্যানন্দ আৰু অদ্বৈত কোনো এজনৰে জীৱনাৱসানৰ উল্লেখ নাই। এইটো ধৰি লব পাৰি যে চৈতন্যৰ জীৱন কালতে ইয়াৰ ৰচনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল আৰু তেওঁ পৰলোকগামী হোৱাৰ পাছত আৰু নিত্যানন্দৰ পুত্ৰৰ জন্মৰ আগতে এই কাম সম্পূৰ্ণ হৈছিল।

বৃন্দাবন আছিল এজন কবি ; সেয়ে তেওঁ বৰ্ণনাত গীতিধৰ্মিতা এৰাই চলিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ আন্তৰিকতা আৰু উৎসাহে ভাযাক এক বিশেষ দীপ্তি প্ৰদান কৰিছে আৰু তেওঁৰ ধৰ্মীয় মতবাদৰ যি প্ৰকাশ তাক এই গুণটোৱে তুচ্ছতাৰপৰা ৰক্ষা কৰিছে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে এই কাব্যই চৈতন্যৰ জন্ম কালৰ, অৰ্থাৎ পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ, বংগৰ সামাজিক অবস্থাৰ ওপৰত যথেষ্ট পোহৰ পেলায়।

চৈতন্যক সম্পূৰ্ণৰূপে মানৱিক চৰিত্ৰৰূপে উপস্থাপন কৰাত বৃন্দাবন সফল হৈছিল। সমসাময়িক মংগল কাব্যবোৰত চিত্ৰিত কৰা প্ৰাচীন আখ্যান আৰু লোক কাহিনীবোৰৰ নিৰ্জীৱ আৰু গতানুগতিক চৰিত্ৰবোৰৰপৰা এয়া এক সুখদায়ক বৈসাদৃশ্য।

ইয়াৰ পিছৰ চৈতন্যৰ জীৱনীমূলক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা হ'ল কৃষ্ণদাস কবিৰাজৰ **চৈতন্যচৰিতামৃত**। চৈতন্যৰ বিষয়ে ৰচিত অন্যান্য গ্ৰন্থৰ তুলনাত অন্ততঃ এটা দিশত ইয়াৰ গুৰুত্ব বেছি ঃ দামোদৰ স্বৰূপে উপস্থাপন কৰা আৰু সনাতন, ৰূপ প্ৰমুখ্যে বৃন্দাবনৰ বৈষ্ণৱসকলে গ্ৰহণ-কৰা চৈতন্য আৰু তেওঁৰ বৈষ্ণৱ মতবাদ সম্পৰ্কে যি আলংকাৰিক-দাৰ্শনিক তত্ত্ব তাক এই ৰচনাত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কৃষ্ণদাসে তুলনামূলক ভাবে কম বয়সতে গৃহত্যাগ কৰি বৃন্দাবনলৈ যায় আৰু তাত ৰূপ-ৰঘুনাথৰ সহায়ক হিচাপে আৰু সনাতনে প্ৰতিষ্ঠা কৰা মদন গোপাল পূজা-উপাসনাৰ তত্ত্বাৱধায়ক হিচাপে কাম কৰে। কৃষ্ণদাসে বৃন্দাবন দাসৰ নিচিনাকৈ চৈতন্যক কেৱল বিষ্ণুৰ অৱতাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। বৃন্দাবন দাসৰ বিপৰীতে কৃষ্ণদাস সংস্কৃতত সুপণ্ডিত আছিল আৰু আমি ইতিমধ্যে দেখি আহিছো যে তেওঁ সনাতন, ৰূপ, ৰঘুনাথ প্ৰমুখ্যে বৃন্দাবনৰ প্ৰৱীণ বৈষ্ণৱসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। বৃন্দাবনৰ দৰেই এওঁও নিত্যানন্দৰ শিষ্য আছিল। বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰবীণ পুৰুষ কৃষ্ণদাসে চৈতন্যক কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ যুগল আৰু সম্পূৰ্ণ অৱতাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। এই মত অনুসৰি তেওঁ গুৰুৰ জীৱন বৃত্ত ব্যাখ্যা কৰিছিল। যিহেতু কৃষ্ণদাসে তেওঁৰ উক্তিসমূহৰ সমৰ্থনত নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্য দাঙি ধৰিছে সেয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থখন অতি উচ্চ মানৰ হৈছে। **চৈতন্যচৰিতামৃত** কেৱল এখন জীৱনী গ্ৰন্থই নহয়, ৰহস্যবাদী আৰু দাৰ্শনিক দুয়ো দিশতে ইয়াক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ সংক্ষিপ্তসাৰ বুলিব পাৰি। গ্ৰন্থখন ৰচনাৰ চন-তাৰিখ জনা নাযায়। কোনো কোনোৰ মতে হাতে লিখা পুথিত ১৬১৬ খ্ৰীষ্টাব্দ বুলি পোৱা যায় ; কিন্তু ইমান শেহতীয়া সময় গ্ৰহণ কৰাৰ বিৰুদ্ধে যথেষ্ট যুক্তি আছে। দেখা যায়

যে কৃষ্ণদাসে তেওঁৰ গ্ৰন্থখন সম্পূৰ্ণ ৰচনা কৰাৰ সময়ত ৰঘুনাথ জীৱীত আছিল। সেয়ে ইয়াৰ সাম্ভাব্য ৰচনাকাল ১৫৭৫ আৰু ১৫৯৫ ৰ ভিতৰত হ'ব।

কৃষ্ণদাস সংস্কৃতত বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ অন্যতম হ'ল ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ অনন্ত ক্ৰিয়াৰ (নিত্যলীলা) কাহিনী বিৱৰি লিখা এটি মহাকাব্যিক কবিতা ; ইয়াৰ নাম হ'ল **গোবিন্দলীলামৃত**। এওঁৰ প্ৰধান ৰচনা **চৈতন্যচৰিতামৃত** খন বৃদ্ধ বয়সত লিখা হৈছিল। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে বাংলাত লিখা চৈতন্যৰ এই জীৱনী এখন অতি বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা। বাংলাত উক্ত বিষয়ৰ ৰচনাৰ ভিতৰত এইখনেই আটাইতকৈ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ। অন্য হাতেদি বৈষ্ণৱসকলৰ যি স্বাভাৱিক নম্ৰতা সিও ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। বৃন্দাবন দাসে ইতিমধ্যে চৈতন্যৰ জীৱনৰ আদি ছোৱাৰ বিশদ বৰ্ণনা দিছেই। সেয়ে কৃষ্ণদাসে এই ছোৱা কালৰ এটা সংক্ষিপ্ত পৰিচয়হে দিছে যাতে তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী গৰাকীৰ সুন্দৰ ৰচনাখন পাহৰণিৰ গৰ্ভত হেৰাই নাযায়। অন্য হাতেদি তেওঁ চৈতন্যৰ জীৱনৰ শেষৰ ওঠৰ বছৰ সম্পৰ্কে বিশদভাবে আলোচনা কৰিছে। কাৰণ এই কাম তেওঁৰ পূৰ্বৰ কোনো এজন চৰিতকাৰেই কৰা নাছিল। **চৈতন্যচৰিতামৃত** ত গুৰুগৰাকীৰ বিস্তৃত ভ্ৰমণাৱলীৰ বিশদ বিৱৰণ আছে। সেই ফালৰপৰা জীৱনী হিচাপে এইখন অদ্বিতীয়। ভাষাৰ ওপৰত কৃষ্ণদাসৰ যি দখল দেখা যায় সেয়া সেই সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বেচ আগবঢ়া বুলিব পাৰি। গদ্যৰ সমান সৌষ্ঠৱ আৰু ক্ষমতাৰে তেওঁ কবিতাসমূহ ৰচিছিল। সেয়ে জীৱনী আৰু চিন্তাশীল গ্ৰন্থ হিচাপে কৃষ্ণদাসে ৰচনা কৰা চৈতন্যৰ জীৱনীখন নব্যভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা।

লোচন দাস হ'ল ষোল শতিকাৰ মাজভাগৰ সুখ্যাত কবিসকলৰ অন্যতম। তেওঁৰ আচল নাম ত্ৰিলোচন দাস। প্ৰধানকৈ মুৰাৰ গুপ্তৰ সংস্কৃত কড়চাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এওঁ চৈতন্য জীৱনী এখন যুগুত কৰিছিল (চৈতন্যমংগল)। লোচনে কবিতাটো পুৰাণৰ নিচিনাকৈ মঙ্গল কাব্যৰ শৈলীৰে আৰম্ভ কৰে ; ইয়াৰ গীতি কবিতাময় গুণৰ বাবে এই কাব্যখন চৈতন্য জীৱন সম্পৰ্কীয় অন্যান্য ৰচনাতকৈ জনসাধাৰণৰ মাজত বেছি দিন জনপ্ৰিয় হৈ আছিল।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ভালেমান গীতি কবিতা লোচনৰ সৃষ্টি। জনপ্ৰিয় লঘু ছন্দ আৰু এক প্ৰকাৰ অপৰিচ্ছন্ন ভাষাত ৰচিত 'ধামালি' (ধেমেলীয়া) পদাৱলীৰ এওঁৱেই প্ৰৱৰ্তন কৰে। যিহেতু এই গীতবিলাক স্ত্ৰীসকলেহে আবৃত্তি কৰিছিল বা গাইছিল সেয়ে ইবোৰত নাৰীসুলভ ৰুচিৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলৰ প্ৰেম হ'ল এই গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু। চৈতন্য সম্পৰ্কে লিখা গীত কিছুমানতো লোচনে 'ধামালি' শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে লোচনৰ গুৰু নৰহৰি দাস সৰকাৰ চৈতন্য উপাসনাৰ অন্যতম বাটকটীয়া আছিল। লোচনে কিছুমান ৰহস্যবাদী কবিতাও লিখিছিল। তলত অনূদিত মূল বাংলা গীতটো 'ধামালী' শৈলীত ৰচিত ঃ

> **ব্ৰজধামৰ ৰূপনগৰত ৰসৰ নৈ বয়। পাৰলৈ এটি টৌ আহি গোৰাৰ শৰীৰ স্পৰ্শ কৰিলেহি। ই প্ৰেম-তৰংগলৈ উথলি উঠি দিন-ৰাতিয়ে গোৰাৰ[১]**

---

১. ইয়াৰ অৰ্থ সুদৰ্শন পুৰুষ ; অৰ্থাৎ গৌৰাংগ (চৈতন্য)

অংগ বুৰাই পেলাইছে। মানুহে তেওঁলোকৰ বৃত্তি আৰু ধৰ্মীয় ধ্যান-ধাৰণাও বাদ দিলে আৰু ভিক্ষুকসকলেও তেওঁলোকৰ সন্ন্যাস ত্যাগ কৰিলে। মানুহে মনে-প্ৰাণে সুন্দৰকে সকলো দোষ দিছে ; কিন্তু সেই সুন্দৰ হ'ল এটি সুগভীৰ মৌৰ নিজৰা। এই সুন্দৰৰ ভাবনা এডাল গলপতাৰ নিচিনা ; ই মনৰ আন্ধাৰ দূৰ কৰে আশ্চৰ্যজনক ভাবে এই সৌন্দৰ্য-ধাৰা অন্ধকাৰ জগতৰ মাজেদি বৈ যায়। এই জগত আৰু চৈধ্য ভুবন ৰূপ সাগৰত ভাঁহি ফুৰে। ভোজন কালত মানুহে প্ৰাৰ্থনা কৰে ; দৃশ্য দেখি অভিভূত হয় আৰু কেতিয়া কথা কয় নাজানে। লোচনে কয় যি স্বইচ্ছাৰে সংকটপূৰ্ণ সেৱা কৰিবলৈ আগবাঢ়ে তেওঁহে নিজৰ অহংকাৰ নাইকিয়া কৰি গৌৰক লাভ কৰিব পাৰে।

যোল শতিকাত ৰচিত চৈতন্যৰ অন্যান্য জীৱনী-গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আৰু দুখনৰ কথা উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰে এখন হ'ল চূড়ামণি দাসৰ ৰচনা ; এওঁ হ'ল নিত্যানন্দৰ প্ৰধান ভক্ত এজনৰ শিষ্য। গ্ৰন্থখনৰ নাম **গৌৰাংগবিজয়** এই গ্ৰন্থত চৈতন্য আৰু নিত্যানন্দৰ জীৱনৰ আদি ছোৱাৰ বিষয়ে মূল্যৱান তথ্য সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কাব্যখন ১৫৬০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পূৰ্বে লিখা যেন অনুমান হয়। ইয়াৰ বৰ্ণনা-ৰীতি বেচ ভাল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যৰ কথা যে গ্ৰন্থখনৰ তিনিটা খণ্ডৰ মাত্ৰ এটাহে পোৱা গৈছে।

আনখন গ্ৰন্থ হ'ল জয়ানন্দই ৰচনা **চৈতন্যমংগল**। এই কাব্যও এটা জনপ্ৰিয় বৰ্ণনাত্মক কবিতা ; **শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন** ৰ লেখীয়াকৈ ইয়াক কেবাটাও খণ্ডত ভাগ কৰা হৈছে। জয়ানন্দ হ'ল দক্ষিণ পশ্চিম বংগৰ লোক আৰু তেওঁৰ গ্ৰন্থও সেই অঞ্চলতহে জনাজাত আছিল। জয়ানন্দৰ পিতৃ আছিল গদাধৰ পণ্ডিতৰ শিষ্য আৰু গদাধৰ পণ্ডিত হ'ল চৈতন্যৰ এজন আগতীয়া আৰু ঘনিষ্ঠ শিষ্য। সেয়ে জয়ানন্দ চূড়ামণি দাসৰ সমসাময়িক কবি আছিল আৰু তেওঁতকৈ বয়সত সৰু আছিল। জয়ানন্দৰ যিসকল পূৰ্বসূৰীয়ে এই ক্ষেত্ৰত কাম কৰিছিল সেইসকলৰ নাম তেওঁ ৰচনাৰ আৰম্ভণিত উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু ইসকলৰ ভিতৰত কেৱল বৃন্দাবনৰ লগতহে আমাৰ পৰিচয় আছে। জয়ানন্দৰ **চৈতন্যমংগল** খনেই একমাত্ৰ ৰচনা যত চৈতন্যৰ মৃত্যুৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছে। গুৰু আৰু তেওঁৰ উপৰিপুৰুষসকলৰ বিষয়ে যি অতিৰিক্ত খবৰ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে সেয়া তথ্যভিত্তিক নহ'বও পাৰে। যোল শতিকাৰ মাজভাগ মানলৈ চৈতন্য সম্পৰ্কে প্ৰচুৰ লোককাহিনী গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু শতিকাটো শেষ হোৱাৰ বহুত আগতেই তেওঁক মহিমামণ্ডিত পৌৰাণিক দেৱতাৰ শাৰীত বহুওৱা হৈছিল। জয়ানন্দৰ আবেদন দীক্ষিত আৰু বৈষ্ণৱ ভক্তসকলৰ প্ৰতি নাছিল, আছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ প্ৰতিহে। এইসকল লোক ধৰ্মতত্ত্বৰ ব্যাখ্যাতকৈ গুৰুৰ জীৱন-কাহিনী শুনিবলৈহে বেছি আগ্ৰহী আছিল। সেয়ে জয়ানন্দই তেওঁৰ চৈতন্য জীৱনীত ধ্ৰুৱ, জড়-ভৰত আৰু ইন্দ্ৰদ্যুম্নৰ কাহিনীৰ দৰে দীঘলীয়া পৌৰাণিক আখ্যান সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। বৃন্দাবনৰ

কাব্যৰ লেখীয়াকৈ জয়ানন্দৰ ৰচনা অনুপ্ৰেৰণাৰে সমৃদ্ধ নহয় ; কিন্তু ই তেওঁৰ বিশ্বাস আৰু আগ্ৰহৰ প্ৰচুৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে।

পৰৱৰ্তী শতিকাবোৰতো চৈতন্যৰ জীৱন সম্পৰ্কে সৰু-সুৰা পুথি ৰচনা কৰা হৈছিল। ইবিলাকৰ ভিতৰৰ এখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এইখন হ'ল প্ৰেমদাসৰ (তেওঁৰ প্ৰকৃত নাম পুৰুষোত্তম দাস) **চৈতন্যচন্দ্ৰোদয়কৌমুদী**। গ্ৰন্থখন প্ৰকৃততে পৰমানন্দ সেনৰ সংস্কৃতত ৰচিত নাটক **চৈতন্যচন্দ্ৰোদয়** ৰ বাংলা অভিযোজনা। অন্য এখন সৰু ৰচনা হ'ল ভগীৰথ বন্ধুৰ **চৈতন্যসংহিতা**। ইয়াত 'আগম' বা তান্ত্ৰিক পুৰাণৰ ধৰণ-কৰণ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে ; কাহিনীটো শিৱই তেওঁৰ পত্নীৰ আগত বৰ্ণনা কৰিছে।

যোল শতিকা সমাপ্তিৰ আগতেই সকলো লোকে স্বাভাৱিক ভাবেই চৈতন্যৰ দেৱত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল। সেয়ে ৰাজহুৱা কীৰ্তনৰ বাবে ৰচনা কৰা গীতবিলাকৰ আৰম্ভণিত এটি চৈতন্য বন্দনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। যোল শতিকাৰ শেষৰ ফালৰপৰা ৰচিত 'পাঞ্চালী' কবিতাবিলাকৰ এই ধৰণৰ 'বন্দনা' অংশৰপৰা কিছুমাত্ৰ নতুন তথ্য (ঐতিহাসিক বা লোককাহিনীমূলক) সংগ্ৰহ কৰিব পৰা হ'ব পাৰে। বিষয়বস্তু আৰু উপলক্ষ্যৰ লগত ৰজিতা খুৱাকৈ কীৰ্ত্তনৰ সকলো বৈঠক গুৰুজনৰ বিষয়ে ৰচিত এই ধৰণৰ গীতেৰে আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এই গীতবিলাক 'গৌৰচন্দ্ৰিকা' বুলি জনাজাত হৈছিল।

নিত্যানন্দৰ কোনো সুকীয়া জীৱনী লিখা হোৱা নাছিল। যোল শতিকাৰ আটাইবিলাক চৈতন্য-চৰিত নিত্যানন্দৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলে ৰচনা কৰিছিল। এই-বিলাকত নিত্যানন্দৰ জীৱন আৰ কৰ্মৰাজিৰ সম্পৰ্কে প্ৰয়োজনীয় আটাইবোৰ খবৰেই পোৱা যায়। অদ্বৈতৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে অৱশ্যে সৰু-বৰ কবিতা লিখা হৈছিল। কিন্তু এইবিলাক ৰচনাৰ বিশুদ্ধতা সন্দেহৰ উৰ্ধত নহয়। অদ্বৈতৰ সৰুগৰাকী পত্নী সীতাৰ আধ্যাত্মিক গৰিমা আৰু তেওঁৰ সেৱিকা দুগৰাকীৰ লিংগ পৰিবৰ্তনৰ কথা বিৱৰি লিখা বাংলা পুথিবিলাকত কৃত্ৰিমতাৰ চাপ খুবেই বেছি।

যোল শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু সোতৰ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত বংগত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় কাম-কাজত শ্ৰীনিবাস আচাৰ্য, নৰোত্তম (দত্ত) দাস আৰু শ্যামানন্দ দাস (মৃত্যু ১৬৩০) এই ত্ৰিমূৰ্তিৰপৰা নতুন প্ৰেৰণা লাভ কৰে। এওঁলোকে বৃন্দাবনত শিক্ষা লাভ কৰিছিল আৰু তাৰ গুৰু জীৱ গোস্বামীয়ে বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ এওঁলোকক পৰামৰ্শ দিছিল। শ্ৰীনিবাস আছিল ব্ৰাহ্মণ, তেওঁৰ কাম-কাজ পশ্চিম বংগৰ ভিতৰতে সীমাবদ্ধ আছিল। নৰোত্তম আছিল কায়স্থ, তেওঁ উত্তৰ বংগৰ ধনী আৰু গৌড়ৰ লগত ৰাজনৈতিক সংযোগ থকা পৰিয়াল এটাৰ লোক আছিল। তেওঁ প্ৰচাৰক নাছিল ; এজন ৰহস্যবাদী সন্ন্যাসীহে আছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰভাৱ কেৱল উত্তৰ আৰু মধ্য বংগতে সীমিত হৈ থকা নাছিল ; বৃন্দাবনৰ গোস্বামী সকলৰ পিছত তেওঁৱেই আটাইতকৈ বেছি স্মৰণীয় বৈষ্ণৱ গুৰু। শ্যামানন্দ আছিল

এজন 'সদগোপ' (কৃষক) ; তেওঁ ঝাৰখণ্ডৰ মানুহ আছিল আৰু সেই অঞ্চলত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে যথেষ্ট কৰিছিল। এই তিনি জনা গুৰুৰ উপৰিও আছিল নিত্যানন্দৰ সৰু পত্নী জাহ্নবী আৰু তেওঁৰ বৰ পত্নীৰ পক্ষৰ পুত্ৰ বীৰভদ্ৰ (বা বীৰচন্দ্ৰ)। এওঁলোকক বংগ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ শীৰ্ষতম ব্যক্তি বুলি স্বীকাৰ কৰা হৈছিল। এইসকলৰ আৰু অন্যান্য উল্লেখযোগ্য বৈষ্ণৱ গুৰুৰ কাম-কাজৰ ভিত্তিত সোতৰ আৰু ওঠৰ শতিকাত একাধিক জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছিল।

সময় আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে লগে বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিলে আৰু সোতৰ শতিকাৰ আগ ভাগৰপৰা নিত্যানন্দ-অদ্বৈতৰ বংশধৰ (আৰু তেওঁলোকৰ পত্নী আৰু কন্যাসকল) আৰু চৈতন্যৰ আন আন শীৰ্ষস্থানীয় শিষ্যৰ নাতি-পুতিৰ নেতৃত্বাধীন বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ আৰু মৰ্যাদা হ্ৰাস পাবলৈ ধৰিলে। বৃন্দাবনী গোস্বামীসকলৰ আচাৰানুষ্ঠানেহে এতিয়া ঈশ্বৰসন্ধানী সকলৰ নীতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ইয়াৰ হেচাঁত বংগৰ জীৱন্ত ধৰ্ম বিশ্বাস মুজুৰা পৰিবৰ উপক্ৰম হ'ল। যি গুৰু প্ৰকৃততে ভগৱান-উপলব্ধিৰ পথ প্ৰদৰ্শকহে আছিল তেওঁ ভগৱানৰ প্ৰতিনিধি বুলি বিবেচিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। শেষত ভগৱানক প্ৰায়ে আঁৰ কৰিও এই গুৰু মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজৰ মধ্যস্থতাকাৰী হৈ পৰিল। বংগত গুৰুৰ পদটো উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে পোৱা পদবি হ'ল।

কিন্তু বংগীয় বৈষ্ণৱবাদ সম্পূৰ্ণৰূপে নিঃশেষ হৈ যোৱা নাছিল। ইয়াৰ গাত তন্ত্ৰবাদৰ বোল পৰিবলৈ ধৰিলে ; কিন্তু বৃন্দাবনৰ গোস্বামীসকলে তন্ত্ৰবাদ অনুমোদন নকৰা বাবে ই তলে তলে কাম কৰিবলগীয়া হ'ল। ইয়াৰ অনুগামীসকলে সংস্কৃত শিক্ষালৈ আওকাণ কৰি কেৱল মাতৃ-ভাষাতহে লিখা-মেলা কৰিছিল। তেওঁলোকে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব দিয়া পুথি হ'ল **চৈতন্যচৰিতামৃত**। এই গ্ৰন্থত গোস্বামীসকলৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ তত্ত্ব আৰু ৰহস্যবাদী দৃষ্টিভংগী এই দুয়োটাৰ সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এওঁলোকৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গুৰু হ'ল নৰোত্তম দাস। বংগীয় বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ গুপ্ত ৰহস্য মতবাদৰ যি অৱশিষ্ট আছিলগৈ তেওঁলোকৰ প্ৰকৃত প্ৰতিনিধি হ'ল পৰৱৰ্তী শতিকাসমূহৰ বাউলসকল। ইয়াত চুফীবাদৰো অলপ চিন-মোকাম আছে যিটো চৈতন্য ধৰ্মত আছিলেই। চৈতন্যই নৱদ্বীপত প্ৰথম তেওঁৰ মতবাদ প্ৰচাৰ কৰোতে তেওঁৰ সৌহাত স্বৰূপ লোকসকলৰ অন্যতম আছিল হৰিদাস। বৈষ্ণৱধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্বে হৰিদাস এজন চুফী পীৰ আছিল। এইটো নিশ্চিত যে সনাতন আৰু ৰূপ এওঁলোক দুয়ো চুফীবাদৰ লগত অপৰিচিত নাছিল।

অধ্যায় ৯

বৈষ্ণৱ গীতি কবিতা আৰু বৰ্ণনাত্মক কবিতা

বৈষ্ণৱ গীতি কবিতা হ'ল কৃষ্ণ আৰু ৰাধাৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় কবিতা। যিমান দূৰ প্ৰমাণ পোৱা গৈছে গৌড়ৰ ৰাজসভাত বিভিন্ন বিষয়-বাব খাই থকা বাংলা কবিসকলে[১] এই বিধ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। গৌড় আৰু মিথিলাৰ মাজত বিশেষ ৰাজ্যশাসন কেন্দ্ৰিক আৰু সাংস্কৃতিক যোগাযোগ নাছিল। মিথিলা যিহেতু সেই সময়ত মুছলমানসকলৰ প্ৰত্যক্ষ নিয়ন্ত্ৰণাধীন নাছিল সেয়ে বংগৰ পণ্ডিতসকল অধ্যয়নৰ বাবে মিথিলালৈ গৈছিল। মিথিলাত বংগৰ গীতি কাব্যৰ পৰম্পৰা দুটামান দশক ধৰি নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে চলিছিল ; সেয়ে মিথিলাই বংগৰ গীতি কবিতা-প্ৰবণতাক নতুন জীৱন দান কৰাটো সম্ভৱ হৈছিল। বাংলা বৈষ্ণৱ কবিতাৰ আটাইতকৈ পূৰ্বৰ নমুনাও পোন্ধৰ শতিকাৰ শেষ দশক কেইটাৰহে ; তথাপি ইয়াক পোন্ধৰ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। বৈষ্ণৱ গীতি কবিতা বিদ্যাপতি, তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষ আৰু মিথিলাৰ সমসাময়িক কবিৰ গীতৰ অনুকৰণ বুলিও ক'ব নোৱাৰি। তেৰ আৰু চৈধ্য শতিকাত বংগত বৈষ্ণৱ বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি অৱহট্ট কবিতাও ৰচনা কৰা হৈছিল। বংগৰ কবিয়ে পোন্ধৰ আৰু ষোল শতিকাত নেপালতো বৈষ্ণৱ গীতি কবিতা লিখিছিল। ষোল শতিকাৰ মিথিলাত যে বাংলা গীতি কবিতা অপৰিচিত নাছিল সেই সম্পৰ্কেও প্ৰমাণ আছে। শতিকাটোৰ পূৰ্বে বংগ আৰু মিথিলাৰ মাজৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সংযোগৰ কেন্দ্ৰ আছিল গৌড়।

বংগৰ আটাইবোৰ বৈষ্ণৱ গীত বাংলা ভাষাত লিখিত নাছিল। ইয়াৰ বেছি ভাগেই ব্ৰজবুলিত ৰচিত। পৰিৱৰ্তনশীল হ্ৰস্ব ধ্বনিৰ দৈৰ্ঘ্য মাত্ৰিক ছন্দ, প্ৰাচীন শব্দ সম্ভাৰ আৰু নূন্যতম ব্যাকৰণৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে ব্ৰজবুলিৰ মাজত কৃতী কবিসকলে থাউকতে এক ধৰণৰ সাংগীতিক সজুলি বিচাৰি পাইছিল। বাংলাতে হওক বা ব্ৰজবুলিতে হওক বৈষ্ণৱ গীতি কবিতাসমূহ আচলতে গীতহে ; সেয়ে এইবিলাক সুৰ আৰু সংগীতৰপৰা কেতিয়াও সম্পূৰ্ণভাবে বিচ্ছিন্ন নহয়। গীত একোটাৰ দ্বিতীয় শাৰী দুটা প্ৰায়ে অলপ চুটি আৰু এয়ে হ'ল ধুৰা বা দোহাৰ। শেষৰ শাৰী দুটাত কবি গৰাকীৰ নাম পোৱা যায়। যিটো বিশেষ সাংগীতিক প্ৰণালীৰে এই গীতবিলাক গোৱা হয় তাক 'কীৰ্তন' বোলা হয়। অমাৰ্জিত অৱস্থাত এই ৰীতি হয়তো প্ৰাচীন কালৰপৰাই চলি আছিল; নৰোত্তমে ষোল শতিকাৰ শেষৰ ফালে কীৰ্তনক সম্প্ৰসাৰিত আৰু উন্নত কৰে। তেওঁ ৰাধা-কৃষ্ণ আৰু চৈতন্য-নিত্যানন্দৰ বিগ্ৰহৰ মাংগলিক প্ৰতিস্থাপনৰ উদ্দেশ্যে উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰিছিল আৰু সেই অনুষ্ঠানতে এই নতুন 'কীৰ্তন' প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ইতিহাসত ইয়াক 'খেতৰি' উৎসৱ[২] বুলি জনা যায়।

---

১. সেন বংশীয় ৰজাসকলৰ দিনৰপৰা এই পৰম্পৰা চলি আছিল।

২. খেতৰি হ'ল নৰোত্তমৰ পূৰ্বপুৰুষসকলৰ গাঁৱৰ নাম।

সোতৰ শতিকাত দুই প্ৰণালীৰ কীৰ্তন গঢ় লৈ উঠিছিল। দুয়োটাই লোক সংগীতৰ উপাদান গ্ৰহণ কৰি একপ্ৰকাৰ নতুন আৰু বাঙ্ময় ভাৰতীয় সংগীত সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। সাংগীতিক গুণ নথকা হ'লে জয়দেৱৰ গীতসমূহ ইমান দিন নাথাকিলহেতেন আৰু এই একেটা গুণৰ অবিহনে বৈষ্ণৱ গীতি কবিতাসমূহো অপ্ৰচলিত হৈ পৰিলহেতেন। এই সংগীতৰ সুৰৰ উত্থান-পতন গীতবোৰৰ ছন্দৰ তাল-মানৰ লগত মিলে।

এই কবিতা আৰু গীতসমূহৰ সৰহ ভাগেই ৰাধা-কৃষ্ণৰ বিবাহ-পূৰ্ব প্ৰেম সম্পৰ্কীয়। গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু তেনেই সীমিত ; গঠন-প্ৰণালীও গতানুগতিক আৰু কবিয়ে ব্যক্তিগত ভাব-চিন্তা প্ৰকাশৰো সুবিধা পোৱা নাছিল। আগৰ কিছুমান গীতৰ অ'ত-ত'ত আবেগিক উচ্ছাসৰ নমুনা দেখা যায়। কৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰাধাৰ যি গভীৰ, সৰ্বাত্মক আৰু নিঃস্বাৰ্থ প্ৰেম সেয়া মাত্ৰ কেইজনমান কবিৰ ৰচনাতহে বিশ্বাসযোগ্য ভাবে প্ৰতিধ্বনিত হৈছিল। এই কেইজন কবি ঘাইকৈ ষোল শতিকাৰ পাহিলা ভাগৰ লেখক। যেতিয়াৰপৰা চৈতন্যৰ শিক্ষা বা বাণী কটকটীয়া বান্ধোনৰ ভিতৰত সোমাল আৰু ৰূপগোস্বামীৰ ৰচনাসমূহ বৈষ্ণৱ কাব্যৰ বিধি-বিধান নিৰ্দেশক হ'ল তেতিয়াৰপৰা বাংলা গীতি কাব্যৰ ভাগ্য নিৰ্ণিত হ'ল। সন্দেহ নাই, শতিকাটোৰ দ্বিতীয় ভাগত জনচেৰেক গুণী লেখক ওলাইছিল ; কিন্তু তেওঁলোকৰ কবিতাবিলাক পূৰ্বৰ ৰচনাসমূহৰ সমান মানবিশিষ্ট বুলিব নোৱাৰি। পৰৱৰ্তী শতিকাবোৰত যিবিলাক বৈষ্ণৱ কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল সেইবিলাক পূৰ্বৰ ৰচনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ বাহিৰে বেছি একো নহয়।

চৈতন্যৰ ঐশ্বৰিক আবেগে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমক এক নতুন আধ্যাত্মিক অৰ্থ প্ৰদান কৰিলে। সেই বাবেই শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ গীতসমূহ চৈতন্যক স্বচক্ষুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰা তেওঁৰ শিষ্যসকলেই ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ আগৰ আৰু সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হ'ল চৈতন্যৰ প্ৰথমজন জীৱনীকাৰ মুৰাৰী গুপ্ত। এওঁ মাতৃভাষাত বৰ বেছি লিখা নাছিল ; এওঁৰ গীতৰ সংখ্যা আধা ডজনৰো কমহে হ'ব। ইয়াৰে দুটা সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গীতসমূহৰ ভিতৰত পৰিব। নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ বিৰুদ্ধে বান্ধৱীসকলে আগবঢ়োৱা যুক্তিৰ প্ৰতি ৰাধাৰ যি দৃষ্টিভংগি সেয়া ইয়াৰ এটা গীতত বৰ্ণিত হৈছে। ৰাধাই তেওঁৰ লগৰীয়া গোপীসকলক কৈছে ঃ

> হে সখীসকল, ঘৰলৈ উভতি যোৱা। এগৰাকী ব্যক্তি জীৱন্তে মৃতপ্ৰায় নে আপোনঘাতক সেয়া তোমালোকে কেনেকৈ বুজিবা? মোৰ প্ৰেমাস্পদৰ মোহনীয় ৰূপ মোৰ চকুৰ আগত সদায়ে ভাঁহি থাকে ঃ মোৰ হৃদয় মই খোলাখুলিকৈ ব্যক্ত কৰিছো। পিৰীতিৰ জুই জ্বলাই

৩. মূলৰ 'কুল' শব্দই দুটা অৰ্থ বহন কৰিছে ঃ বংশ (কুল) আৰু নদীৰ পাৰ (কূল)

> মই আটাইবোৰ দাহ কৰি পেলাইছো ঃ মোৰ সম্মানবোধ, বংশগৌৰৱ। সুনাম আৰু মোৰ অভিমান প্ৰেমনো কি সেয়া নজনাকৈ মুৰ্খ লোকে মোৰ বিষয়ে কি কয় সি মই নুশুনো। মই জানিবলৈ নিবিচাৰোও। মই জল-প্ৰবাহত নিজকে উটাই দিছো। পাৰৰ কুকুৰেনো এতিয়া কি কৰিব? খাওঁতে, শোৱতে, জীৱন ধাৰণ কৰোতে মোৰ প্ৰেমাস্পদৰ বাহিৰে মোৰ চিত্তৰ আৰু একো নাই। মুৰাৰি গুপ্তই কয় ঃ প্ৰেমে এনে উচ্চশিখৰ স্পৰ্শ কৰিলে তিনি ভুবনত ইয়াৰ যশ চৰ্চিত হয়।

ইটো গীতত কৃষ্ণই বৃন্দাবন এৰি গুচি যোৱাৰ পাছত ৰাধাৰ প্ৰেম-কাতৰ অৱস্থা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰাধাৰ বান্ধৱী এগৰাকীয়ে মথুৰালৈ গৈ কৃষ্ণক কৈছে ঃ

> তুমি ৰাধাক জীৱন্তে মাৰি থৈ আহি কি যে ঘৃণনীয় প্ৰীতিৰ খেল খেলিছা! তাইৰ অৱস্থা এতিয়া সংকটজনক। কণমান মাছ এটা কেনেকৈ ইমানপৰ পানীৰ বাহিৰত থাকিব পাৰে? হে নিষ্ঠুৰ মাধৱ, মোৰ কথা শুনা তুমি এক ৰতি ঘি ঢালি দি চিৰকলীয়া চাকি এটা জ্বলাই থৈ আহিছা সি আৰু যোগান নেপালে কেনেকৈ জ্বলি থাকিব? মোৰ আশংকা হৈছে এজাক বতাহ আহি ইয়াক নুমাই দিব। সোনকালে উভতি যোৱা আৰু তাইক বচোৱা। এতিয়া বুজিছো। সাক্ষাততহে পিৰীতি বাচি থাকে, চকুৰ আতৰ হ'লে বন্ধু বৈৰী হৈ পৰে। পদুম ফুল আৰু সূৰ্যই ইয়াৰ প্ৰমাণ ঃ পদুম ফুল পানী অবিহনে ৰদৰ তাপত মৰহি যায় আৰু ই মৰহি গ'লে প্ৰেমো জয় পৰে। তুমি তাইক যিমান আনন্দ দিছিলা এতিয়া সিমান কষ্ট দিছা! তাইৰ ওপৰত তুমি চন্দ্ৰৰ দশা জাপি দিছা। গুপ্তই কয় ঃ এমাহৰ ভিতৰত চন্দ্ৰ অদৃশ্য হ'ব আৰু অমাৱস্যাৰ প্ৰথম ৰাতিটো হ'ব অতি সংকটজনক।[৪]

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে চৈতন্যৰ এগৰাকী জীৱনীকাৰ-লোচন ভাল গীতি কবিও আছিল। কথিত ভাষাৰ শব্দসম্ভাৰৰ ওপৰত তেওঁৰ যি দখল আছিল তাক তেওঁ সুন্দৰকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বাংলা ভাষাত সচৰাচৰ ব্যৱহৃত কথিত ভাষাৰ তাল-মান ব্যৱহাৰ কৰাৰ সাহসো তেওঁৰ আছিল। লোচনৰ গুৰু নৰহৰিয়েও কেতবোৰ ভাল গীত ৰচিছিল। এইটো মন কৰিব লগীয়া কথা যে নৰহৰি আৰু লোচনৰ গীত কিছুমানত পৰৱৰ্তী কালৰ হাতে লিখা পুথিত চণ্ডীদাসৰ ভণিতা সন্নিবিষ্ট কৰা দেখা গৈছিল।

---

৪. ভাৰতীয় চিকিৎসা শাস্ত্ৰীয় লোকবিশ্বাস মতে ৰুগীয়া মানুহ এজন যদি অমাৱস্যা বা ইয়াৰ ঠিক আগতে সংকটজনক অৱস্থাত পৰে তেনেহলে তেওঁ বচাৰ সম্ভাবনা প্ৰায় নাথাকেই। এজন বৈদ্য কবিৰ বাবে ই এটা উপযুক্ত ৰূপক।

চৈতন্যৰ প্ৰত্যক্ষ অনুগামীসকলৰ (চৈতন্যই কাকো শিষ্য কৰা নাছিল) ভিতৰৰ অনেকে ৰাধা-কৃষ্ণৰ কাহিনী আৰু তেওঁলোকৰ গুৰুক কেন্দ্ৰ কৰি গীতি কবিতা (পদাৱলী) ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে কেইজনমানৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। বাসুদেৱ ঘোষে ঘাইকৈ চৈতন্যৰ জীৱনৰ আদিছোৱা আৰু সন্ন্যাসৰ বিষয়ে লিখিছিল। তেওঁৰ কৃষ্ণ লীলা বিষয়ৰ গীতৰ সংখ্যা তেনেই তাকৰ আৰু সেইবোৰ তেওঁৰ আনবোৰ গীতৰ দৰে জনপ্ৰিয়ও নাছিল। তলৰ উদ্ধৃতিটো বাসুদেৱৰ কবিতাৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ।

এক আন্ধাৰ আৰু কিনকিনীয়া বৰষুণ দি থকা ৰাতি ৰাধাই আগ্ৰহেৰে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদক লগ পাবলৈ বাট চাই আছে ঃ

> হে জলপূৰ্ণ মেঘ, শ্যাম[৫] মোৰ কাষলৈ আহিছে ; সেয়ে আনন্দ মনে বৰষুণ পেলোৱা। সৰু সৰু টোপালেৰে বৰষুণ দিয়া যাতে মই ৰাতিটো সন্তোষেৰে কটাব পাৰো। আকাশত মেঘে গৰজিছে ; ইয়াৰ সুৰত সুৰ মিলাই ভেকুলীয়ে টোৰটোৰাইছে আৰু গছৰ ডালত ময়ুৰে চিঞৰিছে। দেৱাদিদেৱৰ কোলাত মই ৰাতিটো কটাম। দুয়োজনৰ মাজৰ এই পীৰিতিৰ গভীৰ অৰ্থ বুজাৰ আশাৰে বাসুদেৱ ঘোষে বুৰ মাৰিছে।

নিত্যানন্দৰ শিষ্যসকলৰ ভিতৰত দুজন বেচ নাম থকা কবি আছিল। এওঁলোক হ'ল বলৰাম দাস আৰু জ্ঞান দাস। এওঁলোকে প্ৰধানকৈ বাংলাত লিখিছিল যদিও মাজে-সময়ে ব্ৰজবুলিতো নিলিখা নহয়। দুয়োজন ৰূপ গোস্বামীৰ বিধি-বিধানৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। সাহিত্যিক বা সাংগীতিক প্ৰৱণতা থকা বৈষ্ণৱসকলৰ কাৰণে গীত ৰচনা কৰাটো ভক্তিৰস প্ৰকাশৰ পথ হিচাপে ইতিমধ্যে স্বীকাৰ কৰি লোৱা হৈছিল।

বলৰামৰ শ্ৰেষ্ঠ গীতসমূহৰ কিছুমানত শিশু কৃষ্ণৰ বাবে মাতৃ যশোদাৰ উদ্বিগ্ন প্ৰেমৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। তলৰ গীতটোত কৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰাধাৰ নতুনকৈ উদ্ৰেক হোৱা প্ৰেমৰ গভীৰতা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

> বয়সত কিশোৰ কিন্তু ব্যৱহাৰত পৰিপক্কতা বিদ্যমান। দেখাত তেওঁ মৰকতৰে নিৰ্মিত কামদেৱৰ মূৰ্তিৰ দৰে। কোনে কেনেকৈ তেওঁক গঢ়িলে মই নাজানো। তেওঁক চাই থাকিলে অমিয়া বৃষ্টি হয়। মোৰ যে কি হ'ল! মই সপোনত কি ৰূপ দেখিলো! খাওঁতে, শোওঁতে ই মোৰ হৃদয়ত স্থিতি লৈছে। ৰঙা ওঠ, কোমল মিচিকিয়া হাঁহি আৰু চঞ্চল কটাক্ষেৰে তেওঁ যি কোনো বালিকাৰ জাতি কুল নাশিব

৫. ইয়াৰ অৰ্থ 'কলা বৰণীয়া মানুহজন', অৰ্থাৎ কৃষ্ণ।

পাৰে। তেওঁৰ ভ্রুভঙ্গীত মোৰ বুকু বিদৰে। হায়! হায়! এনে এজন ৰঙীয়াল প্রেমিক ইমান দিনে ক'ত আছিল? তেওঁৰ খোজ অতি ধীৰ গতিৰ ; মোৰ অন্তৰে কেনেকৈ কি কৰে মই কাক কওঁ? তেওঁৰ শৰীৰৰ বা লাগি পাষাণো পমি যায়। বলৰাম দাসে কয় : এজনক অচেতন কৰিবলৈ তেওঁৰ এটা স্পর্শই যথেষ্ট।

জ্ঞান দাসৰ শ্রেষ্ঠ কবিতাবিলাকতো এনে ধৰণৰ আবেগ-অনুভূতিৰেই প্রকাশ দেখা যায় আৰু একে ধৰণৰ ভাবৰ প্রতিধ্বনিও শুনিবলৈ পোৱা যায়। তলৰ অনুবাদটিয়ে ইয়াৰ প্রমাণ ঃ সখীৰ কাষত ৰাধাই প্রাণ ব্যক্ত কৰিছে ঃ

হায়! কিয় গৈছিলো মই কালিন্দীৰ[৬] পানীলৈ! কলীয়া প্রেমিকে ছল কৰি মোৰ অন্তৰ কাঢ়ি নিলে। তেওঁৰ ৰূপৰ বন্যাত মোৰ দুচকু পর্য্যন্ত ডুবিল ; তেওঁৰ যৌৱন-বনত মোৰ মনটো হেৰাল ; মোৰ গৃহাভিমুখী পথটো যে সুদীর্ঘ আৰু বিৰক্তিকৰ। মোৰ অন্তৰ বিদৰি গৈছে ; মোৰ আত্মাই যন্ত্রনাত চিৎকাৰ কৰিছে। তেওঁ পিন্ধা চন্দন ফোঁটৰ[৭] দুর্জ্ঞেয় কালিমাত মোৰ হিয়াৰ পুতলা আৱদ্ধ হৈ ৰ'ল। তেওঁৰ ককালত এখন পিতবস্ত্র মেৰিওৱা আছে আৰু এইখন কটিবস্ত্রৰে বন্ধা আছে। বিধিয়ে যেন বালিকাৰ মন হৰিবলৈহে তেওঁক সৃষ্টি কৰিলে। মোৰ জাতি, কুল আৰু নৈতিকতা সকলো নিঃশেষ হ'বৰ হ'ল আৰু সমগ্র দেশতে মোৰ এই অপমান প্রচাৰিত হ'ব ঃ কুলৱতী সতী হৈ দুটা পৰিয়ালৰ[৮] মর্যাদা মই হানি কৰিলো। জ্ঞান দাসে কয় ঃ দৃঢ় কৰি বান্ধা বুকু।

পৰৱর্তী কালৰ কবিসকল ঘাইকৈ নৰোত্তম দাস আৰু শ্রীনিৱাস আচার্যৰ অনুগামী আছিল। নৰোত্তম নিজেই এজন সুলেখক আছিল। কীর্তনীয় সংগীতৰ নীতি-নির্দেশনা আৰু তাল-মান নির্দ্ধাৰণ কৰাৰ কৃতীত্ব এওঁৰেই। নৰোত্তম আছিল ধনী পিতৃৰ একমাত্র পুত্র ; যৌৱনৰ আগৰপৰাই সাংসাৰিক জীৱনৰ প্রতি তেওঁৰ বিৰাগ ভাব উপজিছিল। তেওঁ যিমান সোনকালে পাৰিলে বৃন্দাবনলৈ গৈ তাত আচার্যৰ শিষ্য এগৰাকীৰ ওচৰত দীক্ষা গ্রহণ কৰিলে। তাতেই তেওঁ পোনপ্রথম তেওঁৰ ধর্মমত আৰু প্রচাৰৰ সহকর্মী শ্রীনিৱাস আচার্য আৰু শ্যামানন্দ দাসক লগ পায়। নৰোত্তমে যদিও বৃন্দাবনৰ বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ ওচৰত শিক্ষা গ্রহণ কৰিছিল তথাপি তেওঁ শ্রীনিৱাসৰদ্বাৰা যিমান প্রভাৱান্বিত হৈছিল তেওঁৰ বৃন্দাবনী শিক্ষা গুৰুসকলৰদ্বাৰা সিমান হোৱা নাছিল। এওঁ

---

৬. যমুনাৰ আন এটা নাম।

৭. কপালত লগোৱা এবিধ সৌন্দর্যবর্দ্ধক ৰং

৮. অর্থাৎ পিতৃ আৰু স্বামীৰ পৰিয়াল।

হ'ল বংগীয় আৰু বৃন্দাবনী বৈষ্ণৱবাদৰ সমন্বয়ৰ প্ৰতীক। তেওঁ কায়স্থ আছিল, সেয়ে বৈষ্ণৱবাদৰ প্ৰখ্যাত গুৰুসকলৰ কোনেও তেওঁক দীক্ষা দিয়া নাছিল। অদ্বৈতৰ শিষ্য লোকনাথ চক্ৰৱৰ্তীয়েহে তেওঁক দীক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। ভক্তিমাৰ্গত তেওঁৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগীৰ ইংগিত এইখিনিতে পোৱা যায়। বৃন্দাবনৰ গোস্বামীসকলে সম্পূৰ্ণভাবে ৰহস্যবাদী দৃষ্টিভংগীৰ পোষকতা কৰা নাছিল ; ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেমক প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি ইয়াৰ মনস্তাত্বিক নিৰ্ণয়কৰণতহে তেওঁলোকে গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁলোকৰ মতে আধ্যাত্মিক ভাবসম্পন্ন লোকৰ সন্মুখত দুটা পথ আছে ঃ এটা পণ্ডিত্যপূৰ্ণ আৰু দাৰ্শনিক আৰু আনটো সাধাৰণ আৰু আচাৰ-অনুষ্ঠান কেন্দ্ৰিক। নৰোত্তমে প্ৰথমটো নহয়, দ্বিতীয়টো পথ হে গ্ৰহণ কৰিলে। অৱশ্যে একে সময়তে তেওঁৰ ভিতৰত থকা ৰহস্যবাদী জনো বেচ শক্তিশালী আছিল। সেইবাবেই সমসাময়িক বিশিষ্ট বৈষ্ণৱীসকলৰ ভিতৰত কেৱল নৰোত্তমেই বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু ভক্তিবাদী কাব্যত নতুন প্ৰাণ শক্তিৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিছিল। আৰু এইসকলৰ ভিতৰত নৰোত্তমৰ নামেই বেছি স্মৰণীয়।

পৰৱৰ্তী কালত নৰোত্তম বৈষ্ণৱধৰ্মী তান্ত্ৰিকসকলৰ এজন মহৎ গুৰু বুলি পৰিগণিত হৈছিল আৰু ইয়াৰ ফল স্বৰূপে এই মতবাদৰ অনুগামী সকলে কেতবোৰ সৰু সৰু পুথি এওঁক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰিছিল। **প্ৰাৰ্থনা-পদাৱলী** আৰু গীতসমূহৰ উপৰি নৰোত্তমৰ অন্যান্য ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত আছে ভক্তি আৰু ইয়াৰ চৰ্চাৰ বিষয়ে খনচেৰেক চুটি পুথি। ইবিলাকৰ ভিতৰত সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা হ'ল **প্ৰেমভক্তিচন্দ্ৰিকা**। এই পুথিয়ে সাম্প্ৰতিক কালতো জনপ্ৰিয়তা হেৰওৱা নাই। এই কাব্যত কৃষ্ণ দাসৰ **চৈতন্যচৰিতামৃত** ৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। **প্ৰেমভক্তিচন্দ্ৰিকা** ৰ আদি ৰূপ হ'ল ৰামচন্দ্ৰ কবিৰাজৰ **স্মৰণদৰ্পন**। ৰামচন্দ্ৰ এগৰাকী সুপণ্ডিত আৰু উচ্চবংশৰ লোক আছিল। তেওঁৰ মাকৰ দেউতাক চুলতান হুচেইন শাহৰ সভাসদ যশোৰাজ খান বুলি অনুমান হয়। ৰামচন্দ্ৰ পোনতে শক্তি উপাসক আছিল ; পিছতহে তেওঁ শ্ৰীনিৱাস আচাৰ্যৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁৰ ওচৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ দীক্ষা গ্ৰহণ কৰে। নিজৰ জ্ঞান আৰু অন্যান্য গুণৰ বলত তেওঁ নৰোত্তমৰ বন্ধুত্ব আৰু প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নৰোত্তমৰ ৰহস্যবাদে তেওঁৰ এই বন্ধুগৰাকীৰ তন্ত্ৰবাদৰপৰাও হয়তো কিছু প্ৰাণশক্তি লাভ কৰিছিল। ৰামচন্দ্ৰই ৰচনা কৰা গীতসমূহৰ ভিতৰত এটা গীত বিশেষ গুণসম্পন্ন। গীতটোত ৰাধাৰ গোপন প্ৰেমৰ মৰ্ম-বেদনা ঝঙ্কৃত হিছে।

> কাক কম মোৰ মনৰ কথা? কোনেনো পতিয়াব? মৰ্মান্তিক বেদনাই মোৰ হৃদয় দহিছে। মন মোৰ শংকিত। আপোন মানুহৰ লগতো মই বেছি পৰ থাকিব নোৱাৰা হৈছো। মোৰ চকু লোৰে চলচলীয়া আৰু মই যেনিয়ে চাওঁ সেই ফালেই

> শ্যামময়[৯] দেখো। যেতিয়া বান্ধৱীসহ নদীত গাধুবলৈ যাওঁ তেতিয়া মোৰ যে কি অনুভূতি হয় বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰো। যমুনাৰ পানী আৰু কৰবী মুকুল ঃ এনে অৱস্থাত মই কেনেকৈ প্ৰাণ শান্ত কৰি ৰাখো? মই আৰু কুল-ধৰ্ম ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰো ; এই কথা মই সকলোকে কৈছো। ৰামচন্দ্ৰই কয় ঃ শ্যামবৰণীয়া প্ৰেমাস্পদ সদায়ে তেওঁৰ চকুৰ আগত ভাঁহি থাকে।

ৰামচন্দ্ৰৰ কনিষ্ঠ ভাতৃ গোবিন্দদাস কবিৰাজ ব্ৰজবুলিত ৰচিত কাব্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি আছিল। ককায়েকৰ নিচিনাকৈ গোবিন্দ দাসো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্বে এগৰাকী শক্তি উপাসক আছিল ; তেওঁ আনকি শিৱ বা শক্তিৰ[১০] প্ৰশংসাত গীতো ৰচনা কৰিছিল। জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ দৰে তেওঁ শ্ৰীনিবাসৰ শিষ্য হ'ল। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত হে গোৱিন্দদাসৰ ৰচনাই উচ্চতম শিখৰ ছুইছিলগৈ। ঠিক সেই সময়তে তেওঁ এক গুৰুতৰ আৰু দীৰ্ঘদিনীয়া নৰিয়াৰপৰা উঠিছিল। তেওঁৰ গীতি কবিতাৰ সংখ্যা কেবা শও হ'ব আৰু ইয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই ব্ৰজবুলিত ৰচিত। গোবিন্দ দাস এজন ভাল সংস্কৃত পণ্ডিতো আছিল আৰু মাতৃ ভাষাত গীত ৰচোতে তেওঁ নিজৰ সংস্কৃতৰ জ্ঞান ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ছন্দ আৰু ধ্বনিৰ প্ৰতি গোৱিন্দদাস যথেষ্ট অনুভূতিপ্ৰৱণ আছিল আৰু সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃতত লিখা অনাধ্যাত্মিক বা জাগতিক কবিতাৰ যি চালিকা শক্তি তাক তেওঁ আত্মস্থ কৰি লৈছিল। মৈথিলি আৰু ব্ৰজবুলি কাব্যৰ জকমকীয়া প্ৰকাশভংগীও তেওঁ আয়ত্ত কৰিছিল। গোবিন্দ দাস সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ বৈষ্ণৱ কবি বুলি স্বীকৃত হৈছিল আৰু তেতিয়াৰ বৈষ্ণৱ জগতখনৰ নেতা জীৱ গোস্বামীয়ে তেওঁক 'কবীন্দ্ৰ' বা 'কবিৰাজ' বুলি অভিহিত কৰি সম্মান যাচিছিল।

গোবিন্দ দাসৰ গীত ধ্বনি আৰু ভাবৰ লালিত্য আৰু সমন্বয়ত পূৰঠ হৈ উঠিছিল। অৱশ্যে বিষয়ৰ বৈচিত্ৰ আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতাৰ অভাৱ কিছু অনুভৱ কৰা যায়। গোবিন্দ দাসে অন্তৰৰ আবেদনতকৈ শ্ৰৱণৰ আবেদনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া বাবে তেওঁৰ সফলতাই বৈষ্ণৱ কবিতাৰ পথ নিম্নগামী কৰাতহে সহায় কৰিলে। যিহেতু পৰৱৰ্তী কালৰ ব্ৰজবুলি গীত ৰচোতাসকলে কেৱল তেওঁক অনুকৰণ কৰিবলৈহে চেষ্টা কৰিছিল।

গোবিন্দদাসৰ গীতৰ নমুনা হিচাপে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গীতসমূহৰ এটা তলত উদ্ধৃত কৰা হ'ল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ এইটো কবই লাগিব যে অনুবাদত মূলৰ সাংগীতিক সৌন্দৰ্য অক্ষুন্ন হৈ নৰয়।

> ধুমুহা-বৰষুণময় আন্ধাৰ ৰাতি ৰাধাই ঘৰৰপৰা গোপনে ওলাই যাব খুজিছে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদৰ সন্ধানত। তেওঁৰ

৯. শব্দটো দ্ব্যৰ্থক ঃ শ্যাম মানে আন্ধাৰ বা কৃষ্ণ।

১০. এই বিষয়ৰ গীতবিলাকৰ ভিতৰত কেৱল এটাহে বৰ্তমান সংৰক্ষিত হৈ আছে।

> বান্ধৱীয়ে ৰাধাক বাধা দিছে এনে এটা বিপদজনক প্ৰচেষ্টা হাতত নলবলৈ।
>
> বাহিৰলৈ ওলোৱা মানে কটকটীয়া দুৱাৰখন খুলিব লাগিব ; তাতে বোকা-পানীৰে পিচল বাটত খোজকঢ়াও কষ্টসাধ্য। তদুপৰি বাহিৰত বতাহ-বৰষুণ আৰু বিজুলি-ঢেৰেকনি। তোমাৰ নীলা চাদৰখনে এই বৃষ্টি সহিব পাৰিবনে। সখী, তোমাৰ প্ৰিয়জন মানস নদীৰ সিপাৰে থাকে ; তুমি তেওঁৰ কাষলৈ কেনেকৈ যাবা? মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে বজ্ৰপাত হৈছে ; কাণ তাল মাৰি ধৰিব। চাৰিওফালে বিজুলি সঞ্চাৰ হৈছে ; তোমাৰ চকু চাট মাৰি ধৰিব আৰু তুমি একোকে নেদেখা হ'বা। তথাপিও যদি হে সুন্দৰী, তুমি ঘৰ এৰি যোৱা তেন্তে তুমি প্ৰেমৰ বাবে দেহা বিসৰ্জন দিব লাগিব। গোবিন্দ দাসে কয় ঃ ইয়াত আৰু পুনৰ ভাবিবলৈ একোৱেই নাই। এৰি দিয়া শৰ এপাত পুনৰ ঘূৰাই আনিব পাৰি জানো?

ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰেম-কাহিনীৰ কিছুমান ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি গোবিন্দ দাসে এখন সৰু নাটকো ৰচনা কৰিছিল। এইটো কথাত সন্দেহ নাই যে তেওঁৰ সংস্কৃত গীতবিলাক **সংগীত মাধৱ** নামৰ নাটখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল। এইটো সম্ভৱ যে মাতৃভাষাত ৰচিত তেওঁৰ গীত কিছুমানো ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। চুটি উদ্ধৃতি এটাৰপৰাহে এই নাটকখনৰ বিষয়ে জনা গৈছে।

গোবিন্দ দাস নামৰ অন্য এজন কবিও আছিল আৰু এইজনো শ্ৰীনিবাসৰ শিষ্য আছিল। এই দ্বিতীয়জন গোবিন্দ দাস আছিল ব্ৰাহ্মণ ; কিন্তু প্ৰথমজন বৈদ্য আছিল। গোবিন্দ দাস চক্ৰৱৰ্তী নামৰ ব্ৰাহ্মণ কবিজনে ঘাইকৈ বাংলাত তেওঁৰ গীতবোৰ ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ভাষা সহজ-সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ, আৰু তেওঁৰ কিছুমান গীতত প্ৰেমত কাতৰ হোৱা জনৰ আন্তৰিকতা প্ৰকাশ পাইছে।

আৰু অনেক কবি আছিল যিসকলে হয়তো এটা বা দুটা কবিতা ৰচনা কৰাৰ কথাহে জনা যায়। এই কবিতাবিলাকৰ ভিতৰতো কেতবোৰ বেচ ভাল কবিতা পোৱা যায়। তলত কবিবল্লভ বুলি ভণিতা কৰা কবি এজনৰ গীত এটা দিয়া হ'ল। কবিতাটোত তীব্ৰ ভাবাবেগ আৰু গভীৰ প্ৰেম প্ৰতিধ্বনিত হৈছে ঃ

> হে সখি, তুমি কি মোৰ মনৰ ভাব জানিব খুজিছা? যেতিয়াই মই মোৰ প্ৰীতি-অনুৰাগৰ কথা ভাবো তেতিয়াই ই নতুনকৈ নিঃসৃত হয়। জনমৰ দিন ধৰি মই সেই ৰূপ পান কৰি আহিছো ; তথাপি মোৰ নয়ন তৃপ্ত নহয়। লক্ষ্য লক্ষ্য বছৰ ধৰি হিয়াই-হিয়াই, ওঁঠে ওঁঠে মই তেওঁক ধাৰণ কৰিছো ; তথাপি মোৰ অনুৰাগৰ অগনি নুমুৱা নাই। তেওঁৰ কথাৰ

স্বৰ্গীয় আৰু অমিয়া সুৰ মই যে কিমান শুনিলো ; তথাপি তেওঁৰ কথা শুনি নতুন নতুন আনন্দ পাওঁ। আনন্দ-উচ্ছাসত মই কত বসন্ত ৰাতি কটালো ; তথাপি প্ৰেমানন্দত সম্পূৰ্ণ তৃপ্ত হ'ব পৰা নাই। প্ৰেম সম্পৰ্কে কত অভিজ্ঞ লোকে যে কিমান কথা কয় ; কিন্তু প্ৰকৃত অনুভৱ যেন কাৰো নাই। কবিবল্লভে কয় ঃ কোটিৰ ভিতৰত এজনেও হৃদয় জুৰাই এই প্ৰেমোচ্ছ্বাস তৃপ্ত কৰিবলৈ সুযোগ নাপায়।

যোল শতিকাত কৃষ্ণ কাহিনীৰ বিষয়ে কুৰিজনমান কবিয়ে দীঘলীয়া বৰ্ণনাত্মক কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কোনো কোনোৱে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজত গীত সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল ; কোনো কোনোৱে কৰা নাছিল। এওঁলোকৰ কোনো কোনো প্ৰতক্ষ ভাবে চৈতন্য বা তেওঁৰ অনুগামীৰ শিষ্য আছিল। প্ৰথমসকলৰ ভিতৰত আছিল গোবিন্দ আচাৰ্য,[১১] ৰঘুপণ্ডিত পৰমানন্দ গুপ্ত আৰু মাধৱ আচাৰ্য ; আৰু পিছৰ সকলৰ ভিতৰত হ'ল কৃষ্ণ 'কবিশেখৰ', শ্যামদাস আৰু আন জনচেৰেক। ৰঘু পণ্ডিত আছিল **ভাগৱত পুৰাণৰ** পেশাদাৰী আবৃত্তি কৰোতা (কথক) আৰু সেয়ে তেওঁ 'ভাগৱতাচাৰ্য' নামে খ্যাত আছিল। তেওঁৰ **কৃষ্ণপ্ৰেমতৰংগিনী** খন হ'ল **ভাগৱত পুৰাণ** ৰ আধ্যায়ানুক্ৰমিক অভিযোজনা। এই ধৰণৰ কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত মাধৱ আচাৰ্যৰ **শ্ৰীকৃষ্ণমংগল** সৰ্ব বৃহৎ। ভাগৱত পুৰাণৰ লেখীয়াকৈ ইয়াত কৃষ্ণকাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ সমসাময়িক অন্যান্য লিখকসকলৰ বিপৰীতে মাধৱ আচাৰ্যই ইয়াত লোক সাহিত্যৰ কিছুমান প্ৰণয়মূলক ঘটনা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে ; যেনে পথ-কৰ আৰু নৌকা সম্পৰ্কীয় ঘটনা। বড়ু চণ্ডীদাসৰ কবিতাৰ নিচিনাকৈ এই কাহিনীবিলাক মূল বিষয়বস্তুৰ লগত সনাপোতোকা হৈ পৰা নাই ; ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে এইবোৰ মাজে মাজে সুমুৱাই দিয়া কৌতুক কাহিনীৰ নিচিনাহে হৈছে। মাধৱে বড়াইক মধ্যস্থতাকাৰী হিচাপে নহয়, এগৰাকী কৰ্তব্যপৰায়ণা সহচৰী হিচাপেহে উপস্থাপিত কৰিছে। মাধৱৰ শব্দ-বাচনিও সাধাৰণ আৰু সহজ-সৰল। গীত আৰু বৰ্ণনা দুয়োটা উপাদানেই যথাযথ আৰু সংগতিপূৰ্ণ। মুঠতে এইটো কব পাৰি যে কবিতাটোৱে কেবা শতিকাও ধৰি যি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল সেয়া ইয়াৰ প্ৰাপ্য। তলৰ উদ্ধৃতিটোৱে মাধৱ আচাৰ্যৰ বৰ্ণনা ক্ষমতাৰ নমুনা দাঙি ধৰে।

ৰাধা আৰু সখীসকল মথুৰালৈ গৈছে তেওঁলোকৰ বস্ত্ৰ বেচিবৰ বাবে। তেওঁলোক যমুনাৰ পাৰত উপনীত হৈ তাত নাৱৰীয়া বেশত বৈ থকা কৃষ্ণক লগ পায়। কৃষ্ণই ৰাধাক কৈছে ঃ

মোৰ নৌকাখন বৰ সুন্দৰ ; যিয়ে ইয়াত উঠে তেওঁ নিজৰ ইচ্ছা মতে চৌষষ্ঠি কুৰি কড়ি দিয়ে। তোমাৰ গধুৰ নিতম্ব

---

১১. গোবিন্দ আচাৰ্য আৰু পৰমানন্দ গুপ্তৰ **কৃষ্ণমংগল** কবিতাবিলাকৰ বিষয়ে অসম্পূৰ্ণ অৱস্থাত পোৱা পুথিৰপৰাহে জনা যায়।

আৰু উচ্চ বক্ষপ্ৰদেশ ; তোমাৰ ওজন অকলেই দহ জন যাত্ৰীৰ সমান হ'ব। হে গোৱালিনী, তুমি বৰ টান বুলি মই জানো। ভাৰাটো ঠিক কৰি সোনকালে নাৱত বহঁাহি। নাৱত নিবলগীয়া তোমাৰ বস্তুবোৰো বেচ মূল্যৱান; কিন্তু মইনো এই বোৰৰপৰা কি পাম? পিছত যাতে মিছাতে তৰ্ক-বিতৰ্ক নহয় তুমিয়ে ভাবি-চিন্তি ভাৰাটো ঠিক কৰা। এয়ে মোৰ জীৱিকা। তুমি এজনী যুৱতী ছোৱালী আৰু মই এক যুৱক নাৱৰীয়া। অদৰকাৰী কথাত সময়বোৰ গৈ আছে। সিটো পাৰৰপৰা মোক কোনোবাই মাতি আছে ; তুমি মোক ইয়াত এনেয়ে ৰাখি থৈছা। এতিয়া মানে মই তিনি বাৰ অহা-যোৱা কৰিব পাৰিলোহেতেন। প্ৰথমে মোক গাখীৰৰ সৰ, গাখীৰ, মাখন আৰু দৈ খাবলৈ দিয়া যাতে এইবোৰ খাই নাও বাবলৈ বেছি বল পাওঁ। দ্বিজ মাধৱে কয় ঃ যদুৰায় এজন অভিজ্ঞ প্ৰেমিক ; তেওঁৰ কথাৰ চতুৰালিত প্ৰকৃত মনৰ ভাব গুপুত হৈ থাকে।

'কবিশেখৰ' হ'ল দেৱকীনন্দন সিংহৰ ছন্দনাম ; এওঁ সংস্কৃত আৰু বাংলা দুয়োটা ভাষাতে লিখিছিল। সংস্কৃত ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত এখন 'মহাকাব্য' আৰু কৃষ্ণ কাহিনী বিষয়ৰ এখন নাটকো আছে। একে বিষয়বস্তুকে লৈ তেওঁ বাংলাত লিখা ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত আছে কিছুমান গীতি কবিতা আৰু এটা বৰ্ণনাত্মক কবিতা। শেষোক্ত কবিতাটোৰ নাম **গোপালবিজয়**। বড়ু চণ্ডীদাসৰ কবিতাৰ লগত ইয়াৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। বিশেষকৈ প্ৰণয়মূলক দৃশ্যবোৰৰ ক্ষেত্ৰত এই সাদৃশ্য উল্লেখযোগ্য। এই যৌন প্ৰেমমূলক আৰু অপৌৰাণিক দৃশ্যবোৰ সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ বাবে ক্ষমতা বিচাৰি কবিশেখৰে কৈছে যে কৃষ্ণই তেওঁক সপোনত এইটো কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিছিল।

শ্যামদাসৰ **গোবিন্দ মংগল** ষোল শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগৰ অন্যতম কাব্য। শ্যামদাসে ভণিতাত নিজকে 'দুঃখী' আখ্যা দিছিল। এওঁৰ কাহিনীৰ গাথঁনিত কবিশেখৰৰ ৰচনাৰ মিল দেখা যায়। ৰচনা শৈলী সহজ-সৰল আৰু ভাব প্ৰশমিত। মাজে মাজে কোনো পংক্তিত আন্তৰিকতা সমুজ্জল হৈ ফুটিছে। গোবিন্দমংগলে বেচ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

অধ্যায় ১০

ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাৰ পৰম্পৰা

যিমান দূৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় যিসকল ব্যক্তিয়ে পোনতে বাংলা ভাষাত গীত বা কবিতা ৰচনা কৰিছিল তেওঁলোক সকলোৱে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। জনাৰ ভিতৰত এই লেখীয়া গীতি কবিতা লিখা আটাইতকৈ পূৰ্বৰ কবি হ'ল ত্ৰিপুৰাৰ ধন্যমাণিক্যৰ (ৰাজত্বকাল ১৪৯০-১৫২৬) এগৰাকী ৰাজপণ্ডিত। ইয়াৰ পিছৰ গীতটোৰ ৰচয়িতা হ'ল যশোৰাজ খান নামে হোচেইন শ্বাহৰ এজন সভাসদ (এওঁ আৰু শ্ৰীখণ্ডৰ দামোদৰ সেন একেজন ব্যক্তি বুলি অনুমান কৰা হয়)। হোচেইন শ্বাহ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নচৰৎ আৰু গিয়াচুদ্দিনৰ নাম তেওঁলোকৰ ৰাজসভাৰ কবিসকলে ৰচনা কৰা গীতত উল্লেখ পোৱা যায়। এই কবিসকলে নিজকে 'কবিৰঞ্জন' বা 'কবিশেখৰ' বুলি পৰিচয় দিছিল। কোচবেহাৰৰ নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভাত সম্মানিত শংকৰদেৱ আৰু বীৰেশ্বৰে ৰজাৰ প্ৰশংসা গীত ব্ৰজবুলিত ৰচনা কৰিছিল। হোচেইন শ্বাহৰ নাতিয়েক ফিৰুজে তেওঁৰ ৰাজকবি ব্ৰাহ্মণ কবি শ্ৰীধৰক বিদ্যা-সুন্দৰৰ কাহিনীৰ বিষয়ে এটা কবিতা লিখিবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল।

এই কথা ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে হোচেইন শ্বাহৰ অধীনস্থ দুজন প্ৰাদেশিক শাসনকৰ্তাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাংলাৰ মহাভাৰত-কাহিনী-ৰচনা আৰম্ভ হয়। এই শ্ৰেণীৰ তৃতীয়টো কবিতাৰ ৰচয়িতা হ'ল ৰামচন্দ্ৰ খান নামৰ হোচেইন শ্বাহৰ এজন প্ৰশাসনিক বিষয়া (এই কবিতা হ'ল শ্ৰীকৰ নন্দীৰ কবিতাৰ নিছিনা জৈমিনীয়-সংহিতাৰ পৰা লোৱা অশ্বমেধ কাহিনীৰ চমু ৰূপ)। ধৰ্মীয় সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত চৈতন্য যেতিয়া প্ৰথম পুৰীলৈ যায় তেতিয়া সেই সময়ৰ নামনি গংগা অঞ্চলৰ সামৰিক শাসনকৰ্তা ৰামচন্দ্ৰ খানে তেওঁক কষ্টকৰ বংগ-উৰিষ্যাৰ সীমান্ত অতিক্ৰম কৰাত সহায় কৰিছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ কবিতাটো ১৫৩২ খ্ৰীঃ ত ৰচনা কৰা হৈছিল। কবিতাটো সম্পূৰ্ণভাবে বৰ্ণনামূলক। মাজে মাজে আনন্দদায়ক বাস্তৱবাদো চকুত পৰে। ৰামচন্দ্ৰই **মহাভাৰত** সম্পৰ্কীয় এটা সম্পূৰ্ণ কবিতাও ৰচনা কৰিছিল যেন লাগে। **জৈমিনীয়-সংহিতা** ৰ এটা তৃতীয় ৰূপ বাংলাত ৰচনা কৰিছিল ৰঘুনাথ নামৰ এজন ব্ৰাহ্মণে প্ৰায় ১৫৬৭ খ্ৰীঃ ত। উৰিষ্যাৰ শেষৰ জন স্বাধীন ৰজা মুকুন্দদেৱৰ ৰাজসভাত ৰঘুনাথে তেওঁৰ এই কবিতা পাঠ কৰিছিল। সোতৰ আৰু ওঠৰ শতিকাত অৰ্ধ-স্বাধীন শাসক আৰু জমিদাৰৰ সভাত **জৈমিনীয়** অশ্বমেধ কাহিনীৰ জনপ্ৰিয়তা অটুট আছিল। বিষ্ণুপুৰৰ মল্ল ৰজাসকল আৰু পূৰ্ব, উত্তৰ আৰু পশ্চিম সীমান্তৰ অন্যান্য শাসকসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কেবাগৰাকীও লিখকে এই বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা-মেলা কৰিছিল।

ষোল শতিকাৰ শেষৰ কালে কমতাৰ (কোচবেহাৰ) ৰাজসভাত এক সাহিত্যিক পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল। বিশ্বামিত্ৰই সিংহাসনত আৰোহণ কৰা দিনৰপৰা (১৫২২) এই পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল ; এওঁ ৰাজসভাৰ বিষয়ববীয়া আৰু অনুচৰবৰ্গৰ সম্পূৰ্ণ আৰ্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ কৰিছিল। এওঁৰ বৰপুত্ৰ সমৰসিংহই পিতাকৰ দিনতেই বাংলা

কবিতাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। তেওঁৰ অনুৰোধ ক্রমে ৰাজকবি পীতাম্বৰে ১৫৩০ খ্রীঃ ত **মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ** ৰ কাহিনীসমূহ বাংলালৈ অনুবাদন কৰিছিল আৰু ইয়াৰ চৈধ্য বছৰৰ পাছত মহাভাৰতৰ ভেটিত **নলদময়ন্তীচৰিতৰ** দৰে আখ্যান কাব্য ৰচনা কৰিছিল। আমি জনাত পীতাম্বৰৰ আন এক ৰচনা হ'ল **ভাগৱত পুৰাণ**ৰপৰা কৰা কৃষ্ণ কাহিনীৰ অভিযোজনা। বিশ্বামিত্ৰৰ পাছত তেওঁৰ পুত্র নৰনাৰায়ণ ৰজা হয় (ৰাজত্ব কাল, ১৫৫৪—৮৭)। নৰনাৰায়ণৰ ভায়েক আৰু ৰাজ্যৰ প্ৰধান সেনাপতি শুক্লধবজ (মৃত্যু ১৫৭১) ককায়েকৰ সৈতে প্ৰায় যুটীয়া ৰজাৰ দৰেই আছিল। এওলোক দুজনেই আছিল বিদ্বৎ প্ৰাণ। কামৰূপ আৰু কাছাৰৰ ৰাজসভাত যি নামনি অসমৰ ভাষাৰ অনুশীলন আৰম্ভ হৈছিল কমতাৰ ৰাজসভাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সি সমৃদ্ধ হৈছিল।

অসমৰ নব্য বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অগ্ৰণী পুৰুষ শংকৰদেৱে (মৃত্যু, ১৫৬৮) **উত্তৰ কাণ্ড** যোগ দি মাধৱ কন্দলীৰ **ৰামায়ণ** কাব্য সম্পূৰ্ণ কৰিছিল (মাধৱ কন্দলীৰ **ৰামায়ণ** কাব্য কামৰূপ আৰু কাছাৰৰ বৰাহ ৰজা মহামাণিক্যৰ অনুৰোধ ক্ৰমে ৰচনা কৰা হৈছিল)। শংকৰদেৱৰ ককাক বৰাহ ৰজাৰ এজন বিষয়া আছিল। তেওঁৰ নিজৰ গাওঁখন আছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত। শংকৰদেৱৰ উদাৰ সামাজিক কাম-কাজ অসমৰ ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণসকলে সহিব পৰা নাছিল, আৰু সেয়ে তেওঁ কমতা ৰজা নৰনাৰায়ণৰ অধীনত আশ্ৰয় লবলগীয়াত পৰিছিল। মাতৃভাষাত ৰচিত শংকৰদেৱৰ প্ৰায় আটাইবোৰ ৰচনা ইয়াতেই লিখা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ প্ৰধান শিষ্য মাধৱদেৱেও কমতা ৰাজসভাৰ আশ্ৰয় আৰু পৃষ্ঠপোযকতা লাভ কৰিছিল। মাতৃভাষাত লিখা মাধৱৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত আছে ভক্তিমূলক গীত আৰু কবিতাৰ এটি সংকলন আৰু কৃষ্ণকাহিনী সম্পৰ্কীয় দুটা বৰ্ণনাত্মক কবিতা।

নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্লধবজৰ ৰাজসভাত দেশৰ আটাইবোৰ অঞ্চলৰ কবি আৰু পণ্ডিতসকল আহি গোট খাইছিলহি। সেয়ে এগৰাকী ৰজকবি অনিৰুদ্ধই কৈছে ঃ

> প্ৰধান নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ জয় হওক ; তেওঁৰ সমান আৰু কোনো ৰজা নাই। ৰাজসভাত বহি ভক্তিমূলক আৰু নীতি শাস্ত্ৰ, পুৰাণ, মহাভাৰত আদি সকলো বিষয়ে তেওঁ আলোচনা কৰিব পাৰে। গৌড় আৰু কামৰূপত যিমান বিলাক পণ্ডিত আছে সকলোকে আনি তেওঁ পাণ্ডিত্য আৰু সংস্কৃতি চৰ্চাৰ সভাত থাপিলেহি। তাত কবিসকলে কেৱল গ্ৰন্থ আৰু শাস্ত্ৰৰ বিষয়েহে চৰ্চা কৰে। তেওঁ মোকো আনি এই ৰাজসভাত স্থান দিছেহি।

শুক্লধ্বজৰ সংস্কৃত আৰু মাতৃভাষা দুয়ো বিধ কাব্যতে বিশেষ ৰাপ আছিল। তেওঁৰ অনুৰোধ অনুসৰি অনিৰুদ্ধই (আনুষ্ঠানিক উপাধি ৰামসৰস্বতী) মহাভাৰতৰ কেবাটাও পৰ্বৰ কাহিনী বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অনিৰুদ্ধই আৰম্ভনিতে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকৰপৰা লাভ কৰা অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা বিৱৰি কৈছে ঃ

> ৰজাৰ অনুজ আৰু যুৱৰাজ শুক্লধবজ অতি জ্ঞানী পুৰুষ। তেওঁ আশ্চৰ্যকৰ কাম কৰিব পাৰে। তেওঁ মোক অতি আনন্দৰে কলেঃ আপুনি **ভাৰত**

মহাকাব্যক পয়াৰ ছন্দলৈ ৰূপান্তৰিত কৰক। মোৰ গৃহত **ভাৰত** ৰ সমস্ত পুথি আছে ; আপুনি সেইবিলাক নিজৰ ঘৰলৈ নি লব পাৰে ; মই আপোনাক দি দিছো' এই বুলি কৈ তেওঁ বলধ গৰুৰ গাড়ীৰে পুথি-পাজিবিলাক মোৰ গৃহলৈ পঠাই দিবলৈ আদেশ কৰিলে। তেওঁ অপাৰ খাদ্য-দ্রব্যৰ যোগান ধৰিলে আৰু মোৰ তত্ত্বাবধান লবৰ বাবে দাস-দাসীও নিযুক্ত কৰিলে। সেয়ে তেওঁৰ আজ্ঞা শিযোধাৰ্য কৰিলো আৰু কৃষ্ণৰ চৰণযুগল হৃদয়ত ধাৰণ কৰি এই পদ ৰচনা কৰিলো। ই অতি অনুপম, পৰম সুন্দৰ আৰু ইয়াৰ নাম হ'ল **বনৰ্পব**।

শুক্লধ্বজে—অৰ্থাৎ তেওঁৰহে কোনো পণ্ডিতে—জয়দেৱৰ **গীতগোবিন্দ**ৰ বিষয়ে এটি বিশদ টীকা যুগুত কৰিছিল। এয়ে আছিল অনিৰুদ্ধৰ **জয়দেৱ** কাব্যৰ ভেটি। এই কাব্যত ভাগৱত কাহিনীৰ প্ৰসংগত জয়দেৱৰ গীতসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

কমতাৰ (পিছত বেহাৰ, তাৰো পিছত কোচবেহাৰ) ৰাজসভাই কবি আৰু পণ্ডিতসকললৈ আগবঢ়োৱা পৃষ্ঠপোষকতা কেতিয়াও ব্যাহত হোৱা নাছিল। নৰনাৰায়ণ আৰু শুক্লধবজৰ উত্তৰপুৰুষ সকলে মহাকাব্য আৰু পুৰাণৰ কাহিনী ভাল পাইছিল। সেয়ে পৰৱৰ্তী শতিকাবোৰত, কোচবেহাৰৰ ৰাজসভাৰ কবিসকল প্ৰধানকৈ এই কাহিনীসমূহ বৰ্ণাত্মক কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত ব্যস্ত আছিল। কুৰিজনমান কবিয়ে মহাভাৰতৰ কাহিনী আৰু বাৰগৰাকীমানে ৰামায়ণৰ কাহিনী অনুবাদ কৰা কামত লাগিছিল। ব্ৰহ্মবৈৱৰ্ত, ধৰ্ম, মাৰ্কেণ্ডেয়, নাৰদীয়, নৃসিংহ, পদ্ম, স্কন্দ আৰু বিষ্ণু—এই পুৰাণ কেইখনেও ৰাজকবিসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল।

উত্তৰ-পুব আৰু দক্ষিণ-পুব বংগৰ অন্যান্য শাসক আৰু নায়কসকলেও বৈষ্ণৱ পৌৰাণিক কাহিনীসমূহ বাংলালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিবৰ বাবে লিখকসকলক সাহাৰ্য্য দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কমতা ৰাজসভাৰ সমকক্ষ হ'বলৈ যত্ন কৰিছিল। ত্ৰিপুৰাৰ গোবিন্দমাণিক্যই তেওঁৰ ৰাজকবি সিদ্ধান্ত সৰস্বতীক **বৃহৎ নাৰদীয় পুৰাণ** বাংলালৈ অনুবাদ কৰিবৰ বাবে নিযুক্ত কৰিছিল (১৬৬৯)। ৰজাই এই অনুবাদ ইমানেই ভাল পাইছিল যে তেওঁৰ সভাসদ আৰু কোনো কোনো বিশিষ্ট নাগৰিকৰ ব্যক্তিগত ব্যৱহাৰৰ বাবে ইয়াৰ নকল কৰাই দিছিল। দৰঙৰ ৰজা দুৰ্লভনাৰায়ণৰ অমাত্য এজনৰ পুত্ৰ হেমসৰস্বতীয়ে কেতবোৰ পৌৰাণিক আখ্যান বাংলা ছন্দত ভাষান্তৰিত কৰিছিল। ভৱানীনাথ নামৰ এজন লিখকে **আধ্যাত্মৰামায়ণ** ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল ; এওঁ জগতমাণিক্যৰ বেতনভোগী লিখক আছিল। এই কাব্যখন ৰচনা কৰাৰ বাবে তেওঁ দিনে দহটা মুদ্ৰা পাইছিল।

সেই ৰাজপৰিয়ালবিলাকৰ কোনো কোনো মহিলাইও সাহিত্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল। কাছাৰৰ তাম্ৰধবজৰ বিধৱা স্ত্ৰী চন্দ্ৰপ্ৰভা এনে ধৰণৰ এগৰাকী মহিলা আছিল। এওঁৰ অনুৰোধক্ৰমে ১৭৩০ চনত ভুবনেশ্বৰ বাচস্পতিয়ে **নাৰদীৰসামৃত**

নামেৰে **নাৰদীয় পুৰাণ** ৰ সংক্ষিপ্ত অনুবাদ কৰিছিল। তেতিয়াৰপৰা কাছাৰৰ ৰাজসভা সম্পূৰ্ণৰূপে বৈষ্ণৱ আৰু সাহিত্যিক মানসিকতাসম্পন্ন হ'ল। কাছাৰৰ শেষ ৰজা (১৮১৩—৩১) গোবিন্দনাৰায়ণ নিজেই এজন সহজ-সৰল ধৰণৰ বৈষ্ণৱ গীত-ৰচক আছিল আৰু এনে ধৰণৰ গীতৰ দুখন গ্ৰন্থ যুগুত কৰিছিল।

পৰাগল খান আৰু তেওঁৰ পুত্ৰই চট্টগ্ৰামত এটা সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ সূচনা কৰিছিল। এটা শতিকাৰ পাছত আৰাকান যেতিয়া বংগৰ ক্ৰমবৰ্ধমান সাংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱলৈ আহিল তেতিয়া ইয়াৰ ৰাজসভাই এই পৰম্পৰা পুনৰ সক্ৰীয় কৰি তুলিছিল। আৰাকানৰ মুছলমান কবিসকলৰ কাম-কাজৰ কথা পিছৰ অধ্যায় এটাত আলোচনা কৰা হৈছে।

সেই সময়ত দক্ষিণ-পশ্চিম বংগ কাৰ্যত ঃ মোগল শাসনৰ বাহিৰত আছিল আৰু তাৰ অৰ্ধ-স্বাধীন আঞ্চলিক শাসকসকলকে বাংলা কবি আৰু পণ্ডিতসকললৈ দুৰ্যোগৰ সময়ত যান্ত্ৰিক ভাবে হ'লেও সহায়ৰ হাত আগবঢ়াইছিল। এই শাসকসকলৰ ভিতৰত বৃহত্তম আৰু সৰ্বাধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল বিষ্ণুপুৰৰ মল্লসকল। তেওঁলোকৰ বাহিৰে আন কোনেও ৰাজসভাত সাহিত্য আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰম্পৰা গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। শ্ৰীনিবাস আচাৰ্যই যেতিয়া বিষ্ণুপুৰৰ ৰজা বীৰ-হাম্বীৰৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল তেতিয়াৰ পৰাই বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অনুকুল সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ হয়। আৰু এক শতাব্দীৰো কম সময়ৰ ভিতৰতে বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাব মল্ল নায়কসকলৰ ৰাজ্যৰ সীমান্ত পাৰ হৈ অৰণ্য আৰু পাহাৰে পৰিবেষ্টিত অৰ্ধসভ্য লোকৰ বসতিৰ এই বিৰাট অঞ্চলটোত ধৰ্ম্ম আৰু সংস্কৃতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিব পাৰিলে। সন্ন্যাসীয়ে হওক বা গৃহীয়ে হওক, বিষ্ণুপুৰৰ ৰাজসভাৰ আতিথ্য সকলো বৈষ্ণৱলৈকে মুক্ত আছিল। সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ পিনে মল্লসকলৰ ৰাজসভাত এক সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা সম্পূৰ্ণকৈ গঢ় লৈ উঠিছিল। ৰাজসভাৰ স্থপতিসকলে বিশাল ইটাৰ মন্দিৰ নিৰ্মাণ কৰিছিল আৰু 'কবিচন্দ্ৰ' বুলি অভিহিত ৰাজকবিসকলে **ৰামায়ণ-মহাভাৰত** বাংলালৈ অনুবাদ কৰাৰ উপৰিও গীত আৰু বৰ্ণনাৰ মাজেৰে বিভিন্ন ধৰণে কৃষ্ণ-কাহিনী উপস্থাপন কৰিছিল।

গোপালসিংহৰ ৰাজত্ব কালত এই সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাই সৰ্বোচ্চ সীমা চুইছিলগৈ। তেওঁ নিজে এজন নিষ্ঠাবান বৈষ্ণৱী আছিল আৰু সকলো লোক তেওঁৰ দৰে নিষ্ঠাবান হোৱাটো বিচাৰিছিল। প্ৰতি গধূলি ভগৱানৰ নাম লবৰ বাবে তেওঁ প্ৰজাসকলক বাধ্য কৰাইছিল। এই কাম অৱহেলা কৰা কোনো মানুহ ধৰা পৰিলে তেওঁ বিষম শাস্তি পাইছিল। এইটোও আইন কৰা হৈছিল যে একাদশীৰ দিনা (এই দিনটো বৈষ্ণৱসকলৰ বাবে পবিত্ৰ দিন) ৰোগী, কেচুৱা থকা মাতৃ আৰু শিশুৰ বাহিৰে আন কোনেও আহাৰ খাব নোৱাৰিছিল আৰু ৰজাঘৰীয়া ঘোঁৰা আৰু গৰু-গাইকো দানা দিয়া নিষেধ আছিল। গোপালসিংহৰ বদান্যতা সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে লাভ কৰিছিল আৰু অনেক লিখকে তেওঁৰ প্ৰশংসাত গীত-কবিতা ৰচিছিল। তেওঁৰ এগৰাকী ৰাজকবিয়ে তেওঁৰ বিষয়ে

কবিতা এটাও লিখিছিল। এওঁৰ দিনত জ্যেষ্ঠ ৰাজকবি (কবিচন্দ্র) শংকৰ চক্রৱৰ্তীয়ে প্রচুৰ ৰচনা সৃষ্টি কৰিছিল। বিষ্ণুপুৰৰ ৰাণী আৰু ৰাজকুমাৰীসকল সেই কালৰ পূব ভাৰতৰ আটাইতকৈ শিক্ষিতা মহিলাসকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল।

মল্ল ৰজাসকলে কলা-সাহিত্যৰ প্রতি যি পৃষ্ঠপোষকতা আগবঢ়াইছিল সেয়া কাষৰীয়া নায়ক আৰু জমীদাৰসকলৰ কোনো কোনোৱে আগ্ৰহেৰে অনুকৰণ কৰিছিল। ধলভূমৰ ৰজা অনন্তধৱলৰ অনুৰোধ ক্রমে ৰাজকবি জগন্নাথ সেনে ওঠৰ শতিকাৰ আৰম্ভণিত **হিতোপদেশ** বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল।

বাংলা কবিতাৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰোতা উত্তৰ বংগৰ প্ৰথম জমীদাৰ হ'ল সঁতোলৰ (পৱনা) ৰজা ৰামকৃষ্ণ। এওঁ আছিল সোতৰ শতিকাৰ শেষ চতুৰ্থাংশৰ সৌভাগ্যশালী লোক। 'অদ্ভুতাচাৰ্য' বুলি খ্যাত আৰু **অদ্ভুত ৰামায়ণ** ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা ৰূপ-কথাৰ কবি নিত্যানন্দ আচাৰ্য এওঁৰ সভাকবি আছিল। নিত্যানন্দৰ ৰামায়ণ উত্তৰ বংগত বৰ জনপ্রিয় আছিল আৰু সেয়ে ইয়াৰ অনেক অংশই কৃত্তিবাসৰ নামত ৰচিত পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ৰামকৃষ্ণৰ আন এজন আশ্রিত কবি হ'ল শ্রীকৃষ্ণজীৱন দাস। এওঁ **চণ্ডীমংগল** কাব্য ৰচনা কৰিছিল।

অধ্যায় ১১

চণ্ডী আৰু মনসা সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাত্মক কবিতা

যোল শতিকাত বৈষ্ণৱ কবিতাৰ বাহিৰৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা হ'ল মুকুন্দ চক্ৰৱৰ্তীৰ **চণ্ডীমংগল**। মুকুন্দই নিজকে 'কবিকংকন' বুলি উল্লেখ কৰিছে। মাণিক দত্তই পোন প্ৰথমে এই বিধ কবিতা ৰচনা কৰিছিল বুলি খ্যাতি আছে। মুকুন্দৰ চণ্ডীমংগলৰ এখন হাতেলিখা পুথিত কবিতাটোৰ বিষয়বস্তুক 'মাণিক দত্তৰ দাঁড়া "অৰ্থাৎ ৰীতি অনুসাৰে বুলি উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু উনৈছ শতিকাত উত্তৰ বংগত পোৱা পুথিৰপৰা আমি মাণিক দত্তৰ কবিতাটোৰ বিষয়ে যি জানো সেই মতে ই মুকুন্দক অনুপ্ৰাণিত কৰা কবিতা হ'ব নোৱাৰে। অন্যান্য শেহতীয়া লক্ষণৰ উপৰিও এই কবিতাত চৈতন্য আৰু তেওঁৰ ধৰ্মৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। অৱশ্যে কবিতাটোৰ আবেদন একেবাৰে নাই বুলিব নোৱাৰি। ইয়াত পোৱা প্ৰাৰম্ভিক কাহিনীটো ধৰ্ম উপাসনাৰ ৰামাই পণ্ডিতৰ কাহিনীৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা হৈছে যেন লাগে।

এই **চণ্ডীমংগল** ৰ ৰচয়িতা জন চণ্ডীমংগল পৰম্পৰাৰ 'আদি' মাণিক দত্ত হ'ব নোৱাৰে। যিজন 'মূল' মাণিক দত্তই দক্ষিণ-পশ্চিম বংগত চণ্ডীৰ আচাৰানুষ্ঠানমূলক গীতৰ প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল সেই জনৰ কাহিনী আমাৰ এই দ্বিতীয় 'মাণিক দত্ত'ৰ কবিতাত এই দৰে উল্লেখ কৰা হৈছে ঃ

চণ্ডীয়ে অসুৰবিলাকক জয় কৰাৰ পাছত দেৱতাসকলে তেওঁৰ প্ৰাধান্য স্বীকাৰ কৰিলে। কিছু কালৰ পাছত দেৱীয়ে বিচাৰিলে যে গীত আৰু নৃত্যৰে মানুহে তেওঁক পূজা কৰিব লাগে। নাৰদে দেৱীক পৰামৰ্শ দিলে যে তেওঁৰ পূজাসম্পৰ্কীয় বিধি-বিধানবোৰ মাণিক দত্ত নামৰ কলা আৰু খোৰা মানুহজনক ক'ব লাগে। মাণিক দত্ত গভীৰ নিদ্ৰাত থকা সময়ত দেৱীয়ে এগৰাকী বৃদ্ধাৰ বেশত তেওঁৰ কাষলৈ আহিল। দেৱীয়ে তেওঁৰ পূজাৰ বিধি-বিধান নিৰ্দ্দিষ্ট আৰু স্পষ্ট ৰূপত বৰ্ণনা কৰিবলৈ আৰু তেওঁৰ কাহিনী পদ্যত লিখিবলৈ মাণিক দত্তক নিৰ্দেশ দিয়ে। দেৱীয়ে তেওঁক আশ্বাস দি ক'লে যে তেওঁৰ দুই পুত্ৰ ৰঘু আৰু ৰাঘৱে তেওঁৰ সহায়ক হিচাপে কাম কৰিব। তাৰ পাছত দেৱীয়ে শুই থকা মানুহজনৰ শৰীৰত হাত বুলাই দিয়াৰ লগে লগে তেওঁৰ অংগবিকৃতি নাইকিয়া হ'ল। মাণিক দত্তৰ মূৰৰ কাষতে দেৱীৰ পূজা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখন থৈ চণ্ডী অৰ্ন্তধ্যান হ'ল। পুৱা সাৰ পাই দত্তই নিজকে এজন নতুন মানুহৰ ৰূপত পালে। চণ্ডীয়ে দিয়া পূজাসম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থখন সংস্কৃতত লিখা ; সেয়ে দত্তই সংস্কৃত নজনাৰ বাবে তেওঁৰ বন্ধু শ্ৰীকান্ত পণ্ডিতৰ সহায় ললে। পণ্ডিতে সংস্কৃতৰ শ্লোকবোৰ ব্যাখ্যা কৰি গ'ল আৰু দত্তই তেতিয়া সেইবোৰ বাংলালৈ তৰ্জমা কৰিলে। সম্পূৰ্ণৰূপত কাব্যখনত প্ৰায় তিনিশ গীতি কবিতা (নাচাড়ী) আছে। গীতসমূহ ৰাজহুৱাকৈ কীৰ্তন কৰিবৰ বাবে তেওঁ এটা দল গঠন কৰিলে। মাণিক দত্ত নিজে আছিল প্ৰধান 'গায়ক' ; তেওঁৰ দুই পুত্ৰ ৰঘু আৰু ৰাঘৱ পালি আৰু শ্ৰীকান্ত পণ্ডিতে মৃদংগ বজাইছিল। দলটো কলিংগলৈ গৈ প্ৰতি ঘৰৰ দুৱাৰে দুৱাৰে কীৰ্তন কৰিবলৈ

ধৰিলে আৰু কম সময়ৰ ভিতৰতে ই ব্যাপকভাবে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল। এই কথা কলিংগৰ ৰজাৰ কাণত পৰিল যে গীত আৰু নৃত্যৰ যোগেদি এবিধ নতুন উপাসনা পদ্ধতিয়ে মানুহৰ মন কৰ্তব্যৰপৰা আতৰাই নিছে। সেয়ে মাণিক দত্তক তেওঁৰ এই ধৰণৰ কাম-কাজৰ কৈফিয়ৎ দিবলৈ ৰাজসভালৈ মাতি পঠোৱা হ'ল। মাণিক দত্তই তেওঁৰ কাহিনী ৰজাক কোৱাত ৰজাই বিশ্বাস কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে যে দত্তৰ নিচিনা সাধাৰণ মানুহ এজনক চণ্ডীয়ে ইমান দয়া কৰিব। সেয়ে ৰজাই সন্দেহ কৰি মাণিক দত্তক কাৰাগাৰত বন্দী কৰি থ'লে। ৰাতি দেৱী নিদ্ৰামগ্ন ৰজাৰ আগত আবিৰ্ভাৱ হ'ল আৰু উগ্ৰমূৰ্তি ধাৰণ কৰি মাণিক দত্তক মুক্তি দিবলৈ ক'লে। এই ঘটনাৰ পাছত ৰজা মাণিক দত্তৰ শ্ৰেষ্ঠ পৃষ্ঠপোষক হৈ পাৰিল।

এই কাহিনীটো এটা ৰূপকথাহে। মাণিক ব্ৰাহ্মণ নহয় যেন লাগে (পৰৱৰ্তী কালৰ এনে কবিতাৰ সকলো লিখকেই ব্ৰাহ্মণ)। এই উপাসনা পদ্ধতিৰ উৎস যে কলিংগ বা ই যে কলিংগ হৈহে আহিছে সেই কথা মুকুন্দইও মানি লয়।

ব্ৰাহ্মণ মাধৱৰ (দ্বিজ) **চণ্ডীমংগল** সম্ভৱতঃ ১৫৭৯ খ্ৰীঃ ত লিখা হৈছিল। কিছুমান পুথিৰ মতে সেই সময়ত আকবৰ বংগৰ শাসক আছিল আৰু তেওঁক মহাভাৰতৰ বীৰ অৰ্জুনৰ মূৰ্তৰূপ বুলি ভবা হৈছিল। (বংগ সাহিত্যত মোগল শাসনকৰ্তাৰ এয়ে প্ৰথম উল্লেখ)। কবি মাধৱে নিজে কোৱা মতে তেওঁ হুগলিৰ পাৰত অৱস্থিত সাতগাঁৱৰ বাসিন্দা ; কিন্তু তেওঁৰ উক্তিৰ সত্যতা সম্পৰ্কে সন্দেহৰ থল আছে। কবিতাটোৰ আটাইবোৰ হাতে লিখা পুথি (প্ৰথমখন ১৭৫৯ চনৰ) পূৰ্ব বংগত, ঘাইকৈ চট্টগ্ৰামত পোৱা গৈছে ; পশ্চিম বংগত এখনো নাই। ইয়াৰ ব্যাখ্যা কেৱল এটাই হ'ব পাৰে ঃ কবি বা তেওঁৰ পৰিয়াল পূৰ্ববংগলৈ উঠি গ'ল আৰু লগত পশ্চিমবংগৰপৰা লৈ গ'ল কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু।

মাধৱৰ, **চণ্ডীমংগল** তুলনামূলক ভাবে চুটি। শিৱ আৰু সতীৰ কাহিনী, শিৱৰ সৈতে বিবাহ আৰু তেওঁলোকৰ সাংসাৰিক জীৱন সম্পৰ্কীয় প্ৰাৰম্ভিক কাহিনীটো ইয়াত পোৱা নেযায়। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে দেৱীৰ মংগল দৈত্য বিজয়ৰ কাহিনী সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে ; ইয়াৰপৰাই তেওঁৰ নাম মংগল চণ্ডী[১] হয়। কালকেতুৰ কাহিনীটো ধনপতিৰ কাহিনীতকৈ যথেষ্ট চুটি। কবিৰ চিত্ৰপট ঠেক হোৱাৰ বাবে চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশৰ সুযোগ প্ৰায় নায়েই।

মাধৱ নামৰ অন্য এজন ব্ৰাহ্মণ কবিয়ে লিখা বৰ্ণনাত্মক কবিতা এটাও আছে (গংগামংগল)। ইয়াত গংগা পৃথিবীলৈ নামি অহা আৰু তেওঁক দেৱী ৰূপে পূজা কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই গৰাকী কবি চৈতন্য ধৰ্মৰ অনুগামী যেন লাগে। **গংগামংগল** আৰু **চণ্ডীমংগল** গ্ৰন্থ দুখনৰ লেখক ব্ৰাহ্মণ মাধৱৰ নাম উল্লেখিত হোৱা শেষ পৃষ্ঠা দুটা প্ৰায় একেই যদিও কবি একেজন বুলি ধৰি লোৱাৰ কোনো যুক্তি নাই।

---

১. চণ্ডী মূলতে একৰাকী নিষ্ঠুৰ প্ৰকৃতিৰ দেৱী ; তেওঁৰ নামটোৱেই এই কথাৰ ইংগিত দিয়ে। তেওঁ দয়ালু হলে মানৱ সমাজলৈ শান্তি আৰু সমৃদ্ধি আহে, আৰু তেতিয়া তেওঁক মংগলময়ী চণ্ডী (মংগল চণ্ডী) বোলা হয়।

মুকুন্দ চক্ৰৱৰ্তী কবিকংকনৰ **চণ্ডীমঙ্গলে** এই বিষয়ৰ পূৰ্ব কিবা ৰচনা আছিল যদিও সেইবোৰ সকলোকে চেৰ পেলাই গ'ল আৰু ভৱিষ্যতেও এই ক্ষেত্ৰত হ'ব পৰা প্ৰচেষ্টাৰ পথ বন্ধ কৰিলে। এইখন গ্ৰন্থ আকাৰত বেচ বুজন আৰু আকৃতি-প্ৰকৃতিতো প্ৰতিনিধিত্বমূলক। পশ্চিমবংগৰ পৰৱৰ্তী সকলো মংগল কাব্য ৰচয়িতাসকলৰ বাবে এই গ্ৰন্থ আৰ্হি স্বৰূপ হৈছিল। আগৰ কবিসকলে কোনো দেৱ-দেৱী সপোনত 'আবিৰ্ভাব' হৈ কবিতা আৰু গীতৰ যোগোদি তেওঁলোকৰ কথা প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে কবিসকলক আদেশ দিয়াৰ কথা উল্লেখ কৰিছিল। মুকুন্দই এই প্ৰথাৰ পৰিৱৰ্তে কবিতাৰ আৰম্ভণিত এটা আত্মজীৱনীমূলক বিৱৰণ দি পশ্চিম বংগৰ বৰ্ণনাত্মক কবিসকলৰ মাজত এক নতুন দস্তুৰ পাতনি মেলিলে।

মুকুন্দ পশ্চিম বংগৰ দামোদৰ নদীৰ পশ্চিম পাৰৰ দামুন্য বা দামিন্যা (বৰ্তমান বৰ্ধমান জিলাৰ দক্ষিণপূৰ্ব সীমান্তত) গাঁৱৰ এটা ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালৰ সন্তান। এওঁলোকে পূৰ্বপুৰুষ সকলৰপৰা লাভ কৰা শিৱমন্দিৰ এটাৰ এলেকাৰ ভিতৰুৱা কেই বিঘামান মাটিৰ ওপৰত জীৱিকাৰ বাবে নিৰ্ভৰ কৰিব লাগিছিল। পশ্চিম বংগত পাঠান শক্তি শ্যেৰশ্বাহৰ হাতত পৰাভূত হবৰ উপক্ৰম হোৱাৰ সময়খিনি বৰ সংকতাপন্ন আছিল। এই সময়ত পশ্চিম বংগৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতি সম্পূৰ্ণৰূপে থানবান হৈ পৰিছিল। পূৰ্বৰ পাঠান আৰু হিন্দু জমীদাৰসকলৰ পৰা তেওঁলোকৰ ভূসম্পত্তি কাঢ়ি লৈ-আফগান নায়কসকলৰ হাতত দিয়া হৈছিল আৰু মাটিত খেতি-বাতি কৰি খাই থকা যিসকল প্ৰজাই কোনো নথি-পত্ৰ দেখুৱাব পৰা নাছিল তেওঁলোক হঠাতে ভূমীহীন হৈ পৰিছিল। মাটিৰ খাজনা আৰু বন্দোৱস্তি সংক্ৰান্ত বিষয়াসকলক মোগল প্ৰশাসনে বাহিৰৰপৰা আনিছিল। সেয়ে এই বিষয়াসকলে পৰিস্থিতি ভালকৈ বুজিব পৰা নাছিল আৰু দুৰ্ভগীয়া সকলৰ প্ৰতি তেওঁলোকে কোনো সহানুভূতি অনুভৱ কৰা নাছিল। নতুন শাসকসকলে নতুন জমীদাৰৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু এওঁলোকে যিমান পাৰে মাটি আৰু খাজনা আদায় কৰাত লাগিল। মুকুন্দও এই ভাগ্যহীনসকলৰ ভিতৰৰ এজন আছিল। পূৰ্বপুৰুষ সকলৰপৰা তেওঁলোকে যি কেইবিঘা মাটি পাইছিল প্ৰায় সাত পুৰুষ ধৰি সেই মাটি পৰিয়ালটো সাধাৰণ ভাবে চলিবৰ বাবে যথেষ্ট আছিল। এই মাটি হোচেইন শ্বাহৰ প্ৰতি অনুগত হিন্দু জমীদাৰৰ অধীনত আছিল আৰু সেই জমীদাৰে অনুগ্ৰহ হেৰুৱালত মকুন্দৰ মাটিখিনিও বাজেয়াপ্ত কৰা হ'ল। কিন্তু তেওঁ অকলশৰে এই দৰে দুখ-কষ্ট ভোগা নাছিল। তেওঁৰ দৰে অনেকে ভুগিবলগীয়া হোৱা অশেষ যন্ত্ৰনাৰ কথা তেওঁ এই দৰে আত্মকাহিনীত বৰ্ণনা কৰিছে ঃ

> ৰজা মানসিংহ বিষ্ণুপদত এটি মৌৰ নিচিনা ; তেওঁ এতিয়া গৌড় আৰু বংগৰপৰা উৰিষ্যালৈ যাত্ৰা কৰিছে। কিন্তু অধৰ্মী ৰজাৰ দিনত মাটিবিলাক জাগিৰ হিচাপে মামুদ চৰিফক দিয়া হ'ল। ৰাজহ মন্ত্ৰী ৰায়জাদাই বেপাৰী আৰু সদাগৰসকলৰ প্ৰতি শত্ৰু শালিছিল আৰু ব্ৰাহ্মণ আৰু বৈষ্ণৱৰ প্ৰতি

শত্ৰুভাবাপন্ন আছিল। মাটিৰ দৈৰ্ঘ্য কোণীয়া কোণীয়াকৈ জোখা হৈছিল ; পোন্ধৰ কঠাৰে[১] এবিঘা বুলি ধৰা হৈছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিলেও ইয়াৰ প্ৰতি কাণ দিয়া হোৱা নাছিল। খাজনা সংগ্ৰহ কৰোতাজন কালসদৃশ নিষ্ঠুৰ ; অনুৰ্বৰ মাটিকো তেওঁ উৰ্বৰ হিচাপে দেখুৱায় আৰু কোনো ধৰণৰ সহায় নকৰাকৈয়ে লাভাংশ বিচাৰে। (পোতদাৰ) ধনৰখীয়া জন যমৰ সদৃশ ; তেওঁ টকাই প্ৰতি আঢ়েঅনা বাদ দি ধৰে আৰু টকাত দিনে এপয়ছাকে সুদ লয়। কৰ সংগ্ৰহ কৰোতাবোৰো ঠগ আৰু প্ৰৱঞ্চক ; সিহঁতে আনৰ বস্তুৰ বাবে মানুহক জৰিমনা কৰে ; দিন-দুপৰতে সিহঁতে ডকাইটি কৰে। আন বিষয়াবোৰো অত্যন্ত দুৰাচাৰী ; সিহঁত মানুহৰ তেজশোহা জোকৰ দৰে ; মালিকৰ চকুৰ আগৰপৰাই সিহঁতে বয়বস্তু লৈ যায়। স্থানীয় বিষয়াজনো কোনো কামৰ মানুহ নহয়। পৰিশ্ৰম কৰিলেও প্ৰশংসা বা টকা একোকে পোৱা নগৈছিল। ধান বা গৰু-ম'হো কোনেও নিকিনিছিল। দুৰ্ভাগ্যক্ৰমে মোৰ গুৰু গোপীনাথ নন্দীও কাৰাগাৰত বন্দী হ'ব লগীয়া হ'ল। তেওঁৰ মুক্তিৰ কোনো আশা নাছিল। বাকীদাৰসকল পলাব পাৰে বুলি দুৱাৰে দুৱাৰে একোজন কৰ্মচাৰী বৈ আছিল আৰু পথাৰৰ শস্য শেষ হৈ যোৱাত প্ৰজাসকলেও তেওঁলোকৰ সা-সজুলি আৰু বয়-বস্তুকে বিক্ৰি কৰিব লগাত পৰিছিল। এটকাৰ মূল্য আছিল মাত্ৰ দহ অনা, আৰু আনকি ধান-চাউল আৰু গৰু-ম'হ কিনোতাও কোনো নাছিল।

বন্ধুভাবাপন্ন প্ৰতিবেশীসকলৰ পৰামৰ্শক্ৰমে মুকুন্দই পত্নী ; কেচুৱা পুত্ৰ আৰু ভায়েকক লৈ (আৰু সম্ভৱতঃ পৰিয়ালৰ এজন বন্ধুও) পূৰ্বপুৰুষসকলৰ ভেটি ত্যাগ কৰি আফগান শাসনৰ বাহিৰৰ দক্ষিণৰ ফালে ভাগ্য অন্বেষণত যাত্ৰা কৰিলে। সেই ফালে ব্ৰাহ্মণক সাধাৰণতে অনাদৰ কৰা হোৱা নাছিল। কেইমাইলমান বাট গৈয়ে তেওঁলোক এটা প্ৰৱঞ্চকৰ হাতত পৰিল আৰ মুকুন্দৰ হাতত যি অলপ টকা-কড়ি আছিল সেয়াও হেৰুৱালে। সেই অঞ্চলৰে এজন দানশীল মানুহৰ আতিথ্যৰ বাবে যেনিবা তেওঁলোক আসন্ন মহাসংকটৰপৰা ৰক্ষা পৰিল। মুকুন্দই ডকাইত আৰু উদাৰ মানুহগৰাকী দুয়োজনৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ থকা নাই। তাত তিনি দিন থাকি কবিয়ে পুনৰ তেওঁৰ পৰিয়ালৰ সৈতে দক্ষিণ-পশ্চিম দিশে যাত্ৰা কৰিলে আৰু কেইখনমান নৈ পাৰ হৈ ভালেমান দূৰ গৈ এদিন পুৱা গাওঁ এখনৰ কাষৰীয়া অঞ্চল পালেগৈ। ইতিমধ্যে তেওঁলোকৰ শৰীৰ আৰু মন সম্পূৰ্ণ ক্লান্ত হৈ পৰিছিল। সেই দিনা বৰ গৰম আছিল বাবে তেওঁলোকে শুকান পুখুৰী এটাৰ পাৰত কেই ঘন্টামানৰ বাবে বিশ্ৰাম ললে। মুকন্দই গাত তেল নঘঁহাকৈয়ে স্নান কৰিলে আৰু তেওঁ লগত লৈ ফুৰা গোপালৰ বিগ্ৰহৰ পূজা-পাতাল সম্পন্ন কৰিলে। কিন্তু পূজাৰ দ্ৰব্য হিচাপে তেওঁ

১. বিশ কঠাৰে এবিঘা হয় (এবিঘা প্ৰায় এক একৰৰ তৃতীয়াংশ)

কেৱল কেইপাহমান ফুলি থকা ভেট ফুল আৰু এটুকুৰা শিপাহে আগবঢ়াবলৈ সমৰ্থ হ'ল। তেওঁলোকৰ খোৱা বস্তু বুলিবলৈ পুখুৰীটোৰ পানীৰ বাহিৰে একো নাছিল; ইপিনে কেচুৱাটোৱেও খাবলৈ বিচাৰি কান্দি আছিল। কুচিমুচি বহি থকা অৱস্থাতে মুকুন্দ অলপ টোপনি যোৱাত তেওঁ সপোনত দেখিলে যে তেওঁৰ মাতৃয়ে আহি কোলাত তেওঁৰ মূৰটো তুলি লৈছেহি। তেতিয়া তেওঁ চণ্ডী দেৱীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল আৰু তেওঁক আশীৰ্বাদ কৰি গীতৰ মাজেদি দেৱীৰ নাম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। এই ঘটনা ঘটিছিল ১৪৬৬ শকত (১৫৪৪ খ্ৰীঃ)। তাৰপৰা পুনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰি শিলাই নদী পাৰ হৈ মুকুন্দহঁত আৰড়ালৈ (মিদনাপুৰৰ ঘাটালৰ চন্দ্ৰকোণা আৰু খিৰপাইৰ মাজত) আহিল আৰু তাতে তেওঁলোকৰ ভ্ৰমণৰ অন্ত পৰিল। মুকুন্দই বীৰ বাঁকুড়া ৰায় নামে স্থানীয় এজন ব্ৰাহ্মণ ভূস্বামীৰ শৰনাগত হ'ল। তেওঁ লগে লগে মুকুন্দৰ নিঃস্ব পৰিয়াললৈ সহায় আগবঢ়ালে আৰু মুকুন্দক তেওঁৰ পুত্ৰ ৰঘুনাথৰ ঘৰুৱা শিক্ষক হিচাপে নিযুক্ত কৰিলে।

এইদৰে জীৱন নিৰ্বাহৰ নিৰাপত্তা লাভ কৰি সপোনত দেৱীক যে কথা দিছিল সেইটো মুকুন্দই পাহৰি গ'ল। তেওঁৰ লগৰীয়াজনে অৱশ্যে মাজে-সময়ে এই কথা সোঁৱৰাই আছিল। শেষত তেওঁৰ পৰিয়ালত ঘটা এটা দুৰ্ঘটনাৰ ফলত তেওঁ যে কৰ্তব্য অৱহেলা কৰি আহিছে এই কথাৰ প্ৰতি কবি সচেতন হ'ল আৰু তেতিয়া অলপো সময় অপব্যয় নকৰি ১৪৭৭ শকত (১৫৫৫ খ্ৰীঃ)[১] কাব্যখনৰ ৰচনা সমাপ্ত কৰিলে। বাঁকুৰাৰ পুত্ৰ আৰু উত্তৰাধিকাৰী ৰঘুনাথ ৰায়ে ১৫৭৫ পৰা ১৬০৩ খ্ৰীঃ লৈ শাসন কাৰ্য চলাইছিল। মানসিংহৰ উৰিষ্যা যাত্ৰাৰ উল্লেখ কৰা কথাৰপৰা আত্মজীৱনীমূলক বৰ্ণনাখিনি সংযোগ কৰাৰ সময় ১৫৮৯ খ্ৰীঃ বুলি সিদ্ধান্ত কৰা হয়। ৰঘুনাথৰ নিৰ্দেশ ক্ৰমে কবিতাটো আবৃত্তি কৰা হৈছিল আৰু গীত হিচাবে গোৱা হৈছিল। তেওঁ ইয়াৰ ৰচনা আৰু পৰিবেশন দুয়োটাই বৰ ভাল পালে। মুখ্যগায়ক প্ৰসাদৰদ্বাৰা ইয়াক ৰাজহুৱা ভাবেও পৰিবেশন কৰা হৈছিল। পৰম্পৰাগত প্ৰথা অনুসৰি ৰঘুনাথে কবি গৰাকীক এযোৰ খাৰু[২] আৰু অন্যান্য আ-অলংকাৰ, এজোৰা ধুতি-চাদৰ, এটা পাগুৰি আৰু এটা উঠি ফুৰিব পৰা ঘোঁৰাৰে সম্বৰ্দ্ধনা জনালে। গায়ক আৰু তেওঁৰ দলকো উপযুক্ত ভাবে পুৰস্কৃত কৰা হ'ল।

মুকুন্দৰ কাব্যখন তিনিটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথমটো খণ্ড এটা স্বয়ংক্ৰীয় কবিতাৰ লেখীয়া। ইয়াত শিৱ, তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নী সতী আৰু দ্বিতীয়া পত্নী পাৰ্বতী (গৌৰী, দুৰ্গা বা চণ্ডী) সম্পৰ্কীয় পৌৰাণিক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ সৰহভাগ কথা থলুৱা লোককবিতাৰ পৰা লোৱা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ উৎসৱ,

---

১. 'অষ্টমংগলা' ৰ শেষৰ শাৰী দুটাত তাৰিখটোৰ উল্লেখ আছে। সেই সময়ত দেৱীয়ে খুল্লানাৰ পৰা বিদায় লৈছে।

২. ইয়াৰ পৰাই 'কবিকংকন' উপাধি হৈছে।

শিৱৰ শহুৰেকৰ ঘৰত বাস আৰু এই দৈৱ দম্পতীৰ দাৰিদ্ৰ্যপীড়িত আৰু নিৰানন্দময় সাংসাৰিক জীৱনৰ কথাবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই খণ্ডটো কবিয়ে সম্ভৱতঃ ঘৰ এৰি অহাৰ পূৰ্বেই, অৰ্থাৎ যেতিয়া তেওঁ গ্ৰাম্য দেৱতাৰ পূজা-পাতল কৰি আছিল তাৰ পূৰ্বেই স্বতন্ত্ৰীয়া 'শিবায়ণ' কবিতা হিচাপে ৰচনা কৰিছিল। শিৱৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰিবৰ বেলিকা পিছৰ কবিসকলে মুকুন্দক নিবিড়ভাবে অনুকৰণ কৰিছিল। এই কথাৰ উদাহৰণ হিচাপে ৰামেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায়ৰ কথা ক'ব পাৰি (ওঠৰ শতিকা)। কিন্তু এওঁলোকৰ কোনেও মুকুন্দক চেৰপেলাব পৰা নাছিল। কাব্যখনৰ দ্বিতীয় ভাগ হ'ল 'আক্ষটি খণ্ড' (পক্ষী চিকাৰী খণ্ড) আৰু তৃতীয় ভাগৰ নাম হ'ল 'বণিক খণ্ড'। এই খণ্ড দুটা **চণ্ডীমংগল** ৰ প্ৰধান অংশ।

মুকুন্দই মানুহ আৰু তেওঁৰ গতি-প্ৰকৃতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি নিবিড় ভাবে নিৰীক্ষণ কৰিব পাৰিছিল। এই দীঘলীয়া কাব্যত বিভিন্ন চৰিত্ৰ, ইবোৰৰ শক্তি সামৰ্থ আৰু বিভিন্ন দুৰ্বলতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিয়ে জীৱনত অনেক দুখ-কষ্ট সহিব লগা হৈছিল, সেয়ে জীৱনৰ প্ৰতি তিক্ত হোৱাৰ তেওঁৰ যথেষ্ট যুক্তি আছে। এই তিক্ততা অৱশ্যে চেগাচোৰোকাকৈ কেইটামান শাৰীতহে প্ৰকাশ পাইছে। গতিকে ই কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক দৃশ্যপট বিনষ্ট কৰা নাই। চৰিত্ৰবিলাক বিভিন্ন সামাজিক গোটৰপৰা বা স্তৰৰপৰা সহৃদয়তাৰে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। তেওঁৰ সহানুভূতি আনকি পশুৰাজ্যলৈও বিস্তাৰিত হৈছে। এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল—দেৱীৰ ওচৰত, বন পশুৰ দুঃখ নিবেদন ঃ কালকেতুৱে যধেমধে অৰণ্যৰ জন্তুবোৰ বধ কৰিছিল ; কিন্তু জন্তুবোৰে একো কৰিব পৰা নাছিল। অৱশেষত সিহঁতে কান্দি-কাটি সিহঁতৰ ৰক্ষাকৰ্ত্ৰী দেৱী চণ্ডীৰ কাষ চাপিল। চকুপানী টুকিটুকি সিহঁতে দেৱীৰ আগত নিজৰ দুখ-কষ্টৰ কথা বিৱৰি কওঁতে মুকুন্দই সিহঁতক নিজৰ নিজৰ বিশেষ স্বভাৱ আৰু ব্যক্তিত্বৰ সৈতে প্ৰায় মানৱ চৰিত্ৰৰ নিচিনাকৈ উপস্থাপন কৰিছে। সন্দেহ নাই, এই বৰ্ণনা কৰোতে কবিয়ে তেওঁৰ পুৰণি ঘৰ এৰি অহাৰ আগৰ উদ্বেগপূৰ্ণ দিনবোৰৰ কথা মনত পেলাইছিল ঃ

> সিংহই ক'লে ঃ হে মাতা, কোনো অপৰাধ নকৰাকৈ তুমি মোৰপৰা অনুগ্ৰহ কাঢ়ি ললা। তুমিয়ে মোক জীৱ-জন্তুবোৰৰ ৰজা পাতিছিলা। কিন্তু মোৰ ভাইটোৰো যেতিয়া মৃত্যু হ'ল মই ৰাজ-কাৰ্য ত্যাগ কৰি পুনৰ তোমাৰ বাহন ৰূপে কাম কৰাই ভাল।
>
> ভালুকে কলে ঃ হে দয়াময়ী মাতৃ, মই পৰুৱা আৰু কীট-পতংগ খাই জীয়াই থকা সাধাৰণ জীৱ। মই নিয়োগী, চৌধুৰী' বা কোনো ভূস্বামীও নহওঁ। মাতা, তোমাৰ আশ্বাস পাই হে মই ইয়াত আছো। কিন্তু মই পত্নী আৰু সাতোটা ল'ৰাক হেৰুৱালো। দুটা নাতি তুলি-তালি ডাঙৰ দীঘল কৰিব লাগে।

হস্তিনীজনীয়ে ধূলিত বাগৰি কান্দিবলৈ ধৰিলে। তাই দুখ মনে দেৱীক প্ৰাৰ্থনা কৰি ক'লে ঃ মোৰ ল'ৰাটো শ্যাম বৰণীয়া আৰু দেখনিয়াৰ আছিল ; তাৰ কপালত এটা চন্দ্ৰাকৃতিৰ বগা চিহ্ন আছিল ; ই-অৰণ্যখন পোহৰাই ৰাখিছিল। কিন্তু এতিয়া সি জীয়াই থকা নাই। খ্যাতি, বংশ আৰু শাৰীৰিক আকাৰ এইবোৰত আমি সকলোতকৈ ওপৰত। কিন্তু কালকেতুৰপৰা লুকাই থাকিবলৈ আমাৰ বাবে স্থান নাই। আমি কি কৰিম? ক'লৈ যাম? ক'ত নিৰাপত্তা পাম? আমাৰ নিজৰ দাঁত দুটাই আমাৰ শত্ৰু।

শহাপহুৱে কান্দি কান্দি কলে ঃ মই পাৰো মানে দেৱীৰ সেৱা কৰিলো ; তথাপি মোৰ দুখৰ ওৰ নপৰিল। আমি গাঁৱত থাকো আৰু কেনেকৈ লুকাব লাগে জানো। কিন্তু লুকালেও কোনো কামত নাহে, কাৰণ কালকেতুৱে আমাৰ গাঁতত পানী ঢালি দিয়ে। মোৰ চাৰিটা ল'ৰা আৰু দুজনী ছোৱালী মৰিল। মোৰ পত্নীও গ'ল। এই বুঢ়া বয়সত জীয়াই থাকি কি হ'ব?

বিষয়বস্তুৰ ফালৰপৰা কাব্যখন পৌৰাণিক আখ্যানমূলক আৰু ইয়াৰ প্ৰকৃতি ধৰ্মমূলক। তথাপি মুকুন্দই তেওঁৰ কবিতাত সমসাময়িক পশ্চিম বংগৰ সামাজিক জীৱন আৰু বাতাবৰণৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। লৰা-ছোৱালীৰ জন্ম-দিন পালনৰপৰা বিভিন্ন জাত-কুলৰ মানুহে নগৰত ঘৰবাৰী পাতিবলৈ লোৱালৈকে বাঙালীৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশে মুকুন্দৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। বৰ্ণনাৰ মাজে মাজে হাস্যৰসো বৈ থকা বাবে দীঘলীয়া কবিতাটো একঘেয়ী আৰু নিৰস হোৱা নাই। কবি আছিল এজন নৈষ্ঠিক হিন্দু আৰু মুছলমানসকলৰ প্ৰতি বিশেষ প্ৰীতিভাব থকাৰ তেওঁৰ কোনো কাৰণ নাছিল। কিন্তু কালকেতুৱে নতুনকৈ স্থাপন কৰা ৰাজধানী চহৰখনৰ মুছলমান বাসিন্দাসকলৰ তেওঁ যি বৰ্ণনা দিছে তাতেই ওলাই পৰে যে মুছলমানৰ বিষয়ে ভালকৈ জনাৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ প্ৰতি কবিৰ উপলব্ধি আৰু সহানুভূতিও আছিল। পাঠানসকলৰ বাবে কিন্তু কবিৰ মন প্ৰশংসাৰে ভৰা ঃ

তেওঁলোক বৰ বহল মনৰ ; তেওঁলোকে কাকো হাৰাশাস্তি নকৰে তেওঁলোকে মৃত্যুৰ ভয়তো ৰোজা' নেভাঙে। তেওঁলোকে পাঠানৰ সাজপাৰ পিন্ধে ; মূৰ খুৰায় ; কিন্তু বুকুঢকাকৈ দীঘল দাড়ি ৰাখে। তেওঁলোকে নিজৰ জীৱন প্ৰথা নেৰে ; মূৰত দহ তৰপীয়া পাগুৰি আৰু ঢিলা পটলুং পিন্ধে। অনাবৃত মূৰৰ মানুহৰ লগত তেওঁলোকে কথা বতৰা নেপাতে ; বৰঞ্চ মূৰত টঙনিয়ায়হে।

মুখ্যচৰিত্ৰ সংখ্যাত তাকৰ আৰু ইবিলাক সৰুসুৰা চৰিত্ৰবোৰৰ দৰে স্পষ্ট ৰূপত মূৰ্ত হৈ ওলোৱা নাই। এই চৰিত্ৰবিলাক পৰম্পৰাগত ৰূপত উলিয়াব লগা হোৱা বাবেই কবিয়ে নিজৰ ৰবীয়াকৈ কৰিব পৰা সুযোগ কম।

কিন্তু সাধাৰণ চৰিত্ৰৰ বেলিকা কবিয়ে সিহঁতৰ মাজত লুকাই থকা গাম্ভীৰ্য মাজে-সময়ে প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এই দৰে কবিয়ে অস্পষ্ট ৰেখাকো স্পষ্ট চিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। কালকেতুৱে বেছা মাংসৰ বাবে টকা সাধিবলৈ যেতিয়া আহে মুৰাৰি শীল নামৰ সোণাৰিজনক তেতিয়া ঘৰত পোৱা নাই বুলি খবৰ পায় ; কিন্তু যেতিয়া গম পায় যে কালকেতুৱে তেওঁৰ ওচৰত মূল্যৱান অলংকাৰ বিক্ৰি কৰিবলৈহে আহিছে তেতিয়া তেওঁ সাউৎকৰে ঘৰৰ বাহিৰলৈ ওলাই আহে। দুৰবালা নামৰ চাকৰণি ছোৱালীজনীয়ে দোকানৰপৰা কিনা বস্তুৰ হিচাপ দিবলৈ নিজৰ ইচ্ছা মতে সময় লয়। এইবিলাকেই মুকুন্দৰ ধেমেলীয়া অথচ পাকৈত হাতৰ উদাহৰণ। মুকুন্দই পাজি ভাঁড়ু দত্ত যি আমোদজনক ধূৰ্ত চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিলে সি সমগ্ৰ ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল।

কেইজনমান বৈষ্ণৱ কবিক বাদ দিলে মুকুন্দৰাম কেৱল সেই শতিকাৰে নহয় সমগ্ৰ মধ্যযুগৰ বাংলা সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক। তেওঁ বিভিন্ন দিশত জ্ঞান আৰু বিস্তৃত সংস্কৃতিৰ পৰিচয় দি গৈছে। কিন্তু তেওঁ নিজৰ জ্ঞান বা বিদ্যাবত্তাৰ বাবে কাব্যিক কল্পনা প্ৰশমিত কৰা নাছিল। ফলস্বৰূপে মুকুন্দৰ কবিতাত সেই সময়ৰ আৰু সেই অঞ্চলৰ ঘৰুৱা, সামাজিক, আৰ্থিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অনেক চিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। তেওঁৰ লিখনিত জ্ঞানৰ অহঙ্কাৰ নাই। সেইদৰে কোনো ধৰণৰ গ্ৰাম্যতা বা স্থূলতাৰ প্ৰভাৱো নাই। মুকুন্দৰ ভাষা সুবিন্যস্ত ; শব্দ-বাচনি সুন্দৰ। যিবোৰ বিদেশী শব্দ ইতিমধ্যে ভাষাটোত গ্ৰহণ কৰা হৈছিল সেইবোৰ পৰিত্যাগ কৰি তেওঁ পণ্ডিতালি দেখুৱা নাছিল।

মুকুন্দৰ চণ্ডীমংগল কাব্য বৰ্ণনাত্মক। ইয়াক আবৃত্তিৰ বাবে আৰু গীত হিচাপে গাবৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু সেই মতে ইয়াক পৰিবেশন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত থকা গীতৰ সংখ্যা কম কিন্তু উৎকৃষ্ট। এনেকুৱা গীতৰ এটা ভাল উদাহৰণ তলত দিয়া হ'ল। ই এটা নিচুকনি গীত ঃ

> আহা বাচা, আহা! তুমি কিয় কান্দিছা, মোৰ ধন? তোমকনো কি লাগে? মই তোমালৈ আকাশৰপৰা লাখটকীয়া ফুল বুটলি আনিম। সেইবোৰেৰে তোমাৰ বাবে এধাৰি মালা গাঁথিম। আৰু নাকান্দিবা, মোৰ সোণাই। মই আকাশত ফান্দ পাতি চন্দ্ৰটো ধৰিম আৰু সেই চন্দ্ৰৰে তোমাৰ কপালত ফোঁট দিম। কাইলৈ তোমাক খেলিবৰ বাবে এটা সোণৰ ঢোপ গঢ়াই দিম। তোমাক খাবলৈ খীৰ আৰু মিঠাই দিম আৰু ঘঁহিবলৈ সুগন্ধি তেল দিম। মই তোমাক চোবাবলৈ কৰ্পূৰ আৰু কোমল তামোল-পাণ দিম। ৰথ, হাতী, ঘোঁৰা আৰু অন্যান্য বস্তুৰে প্ৰচুৰ যৌতুক দি তোমালৈ দুগৰাকী কুঁৱৰী বিয়া কৰাম। মোৰ শ্ৰীমন্ত সোণৰ নৌকাত যাব ; মই তেওঁৰ শৰীৰত আলফুলকৈ কৰ্পূৰ আৰু কুমকুম ঘঁহি দিম। চোঁৱৰৰ বা লৈ তেওঁ শয্যাত নিদ্ৰা যাব। এই দৰেই তেওঁৰ **অম্বিকামংগল**[১] ত মুকুন্দই গায়।

১. চণ্ডীমংগলৰ আন এটা নাম ; ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'দেৱী মাতৃৰ কাব্য'। কবিতাটোৰ প্ৰকৃত নাম **অভয়ামংগল** (অভয়দিওঁতা বা ৰক্ষাকাৰী দেৱীৰ মাংগলিক কবিতা)।

সোতৰ আৰু ওঠৰ শতিকাত কেইবাটাও **চণ্ডীমংগল** কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। কিন্তু মুকুন্দৰ কবিতাৰ ব্যাপক জনপ্ৰিয়তাৰ ওচৰত সেইবিলাকৰ কোনো স্থান নাছিল। 'মংগল' কাব্যৰ বাবে মুকুন্দৰ কবিতা আদৰ্শ স্বৰূপ হ'ল। মনসা মঙ্গল অৰ্থাৎ মনসা সম্পৰ্কীয় কবিতাৰ ভিতৰত মাত্ৰ এটাকহে কিছু নিশ্চয়তাৰে ষোল শতিকাৰ ৰচনা বুলি কব পাৰি। এই কবিতাটো হ'ল নাৰায়ণদেৱৰ **মনসামংগল**। এই কবিগৰাকী উত্তৰ-পূৰ্ব বংগৰ মানুহ ; কিন্তু তেওঁৰ আজু ককাক পশ্চিম বংগৰপৰা আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কাষত থাকিবলৈ লৈছিল। সম্ভৱতঃ এই পৰিয়ালটোৱেই উত্তৰ-পূৰ্ব বংগত মনসা কাব্যৰ সূচনা কৰে। নাৰায়ণদেৱৰ কবিতা ব্যাপকভাবে জনপ্ৰিয় আছিল। পূব আৰু উত্তৰ-পূব বংগৰ এই বিষয়ৰ পৰৱৰ্তী লিখকসকল তেওঁৰ ওচৰত ঋণী। এই কবিতাৰ যিবোৰ হাতে লিখা পুথি পোৱা যায় সেইবোৰ ওঠৰ শতিকাতকৈ আগৰ নহয় আৰু এইবিলাক পিছৰ লিখক আৰু **মনসামংগল** ৰ গায়কসকলে কৰা নকলৰ সৈতে সানমিহলি হৈ পৰিল। নাৰায়ণদেৱৰ কবিতাৰ আৰম্ভণিত শিৱ আৰু পাৰ্বতীৰ কাহিনী সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ই কবিতাৰ এটা বৈশিষ্ট্য।

নাৰায়ণে নিজৰ নামৰ আগত ভণিতাত প্ৰায়ে 'সুকবি' বিশেষণটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেয়ে পিছলৈ তেওঁৰ কবিতা 'সুকবি-নাৰায়ণী' বুলি জনাজাত হ'ল। ইয়ে পিছত বিকৃত ৰূপ লৈ 'সুকন্নানী' হ'ল আৰু পশ্চিম অসমত নাৰায়ণৰ কবিতা এই নামেৰেহে পৰিচিত।

কামৰূপত (পশ্চিম অসম) দুটা **মনসামঙ্গল** কবিতাৰ পুথি সম্প্ৰতি আংশিক ভাবে পোহাৰলৈ আহিছে। ইয়াৰ লিখক মনকৰ আৰু দুৰ্গাবৰ সম্ভৱত ঃ সোতৰ শতিকাৰ বা ইয়াৰো আগৰ হ'ব। এওঁলোকৰ কবিতাৰ সৈতে নাৰায়ণদেৱৰ কবিতাৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। ইয়াৰ পৰা অনুমান হয় নাৰায়ণদেৱৰ কবিতাই পশ্চিম অসমত বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

অধ্যায় ১২

সপ্তদশ শতিকা

যোল শতিকাৰ শেষ চতুৰ্থাংশৰপৰা বংগই স্বাধীন ৰাজ্যৰ মৰ্যাদা হেৰুৱালে আৰু ইয়াৰ শাসন ভাৰ স্বদেশী লোকৰ হাতৰপৰা গ'ল। প্ৰাদেশিক শাসক আৰু তেওঁলোকৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ বিষয়াসকলক দিল্লী আৰু আগ্ৰাৰপৰা অনা হ'ল। এক শ্ৰেণীৰ নতুন ভূস্বামী আৰু সামন্ত নায়কৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু এওঁলোক আছিল সদায় মোগল ৰাজদৰবাৰৰ অনুগ্ৰহপ্ৰাৰ্থী।

পূৰ্বৰ বৈষ্ণৱ গীত আৰু মংগল কাব্যবিলাককে চৰ্বিত চৰ্বণ কৰি থকাটো সোতৰ শতিকাৰ সাহিত্যৰ লক্ষণীয় কথা। এইবোৰত কোনো ধৰণৰ নতুনত্ব নাছিল। নতুনকৈ পৰিলক্ষিত হোৱা লক্ষণৰ ভিতৰত সবাতোকৈ বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ হ'ল ৰোমান্তিক আৰু অনাধ্যাত্মিক কাহিনীমূলক কবিতাৰ আবিৰ্ভাৱ। হিন্দী আৰু ফাৰ্চী মুলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা এই গীতবোৰ ঘাইকে আবৃত্তি কৰিবৰ বাবে লিখা হৈছিল, গীতৰ দৰে গাবৰ বাবে নহয় (পাঞ্চালি, 'মংগল' নহয়) আৰু উত্তৰ-পূৰ্ব বঙ্গৰ মুছলমান লোকসকলেহে এই বিধ কবিতাৰ অনুশীলন কৰিছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মত নতুনকৈ দীক্ষিত হোৱা সকলৰ বাবে গুপ্তভাবে কাম কৰা বৈষ্ণৱ ৰহস্যবাদীসকলে উক্ত ধৰ্মৰ বাণী আৰু উপদেশসমূহ প্ৰচাৰ কৰিবৰ কাৰণে একপ্ৰকাৰ সূত্ৰৰ দৰে লিখা গদ্যৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই সৰু সৰু পুস্তিকা বিলাকক (hand book) সাহিত্যৰ শাৰীত অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব নোৱাৰি। ৰোমান কেথলিক সম্প্ৰদায়ৰ কোনো কোনো পৰ্টুগীজ আৰু বাঙালী ধৰ্মান্তৰিত পাদুৰিয়েও এই ধাৰাতোকে অনুসৰণ কৰিছিল। কিন্তু এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা উন্নত ধৰণৰ হোৱাস্বত্বেও কৃতকাৰ্য হোৱা নাছিল।

শতিকাটোৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত সাহিত্যিক সৃষ্টি হ'ল কাশীৰাম দেৱৰ (বা দাসৰ) **মহাভাৰত** কাব্য যি পাণ্ডৱবিজয় নামেও প্ৰচলিত আছিল। ৰচনাৰ গুণতকৈ দৈৱক্ৰমেহে অৱশ্যে তেওঁ এই খ্যাতি লাভ কৰিছিল। কৃত্তিবাসৰ **ৰামায়ণ** ৰ পিছতে কাশীৰামৰ এই কাব্যই হ'ল বাংলা ভাষাৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় গ্ৰন্থসমূহৰ অন্যতম। গোটেই গ্ৰন্থখন কাশীৰামৰ নামত পোৱা গ'লেও প্ৰকৃততে কিন্তু ই এখন সংকলিত গ্ৰন্থহে। কাশীৰামে কেৱল প্ৰথম চাৰিটা পৰ্বহে লিখিছিল। পিছৰ দুই কি তিনিটা পৰ্ব তেওঁৰ ভতিজাক[১] নন্দৰামে ৰচিছিল। বাকী কেইটা পৰ্ব নিত্যানন্দ ঘোষ আৰু অন্যান্য কবিৰ ৰচনাৰপৰা লোৱা হৈছে (নিত্যানন্দ ঘোষে সোতৰ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ আগে আগে এক সংক্ষিপ্ত **মহাভাৰত কথা** ৰচনা কৰিছিল)। কাশীৰামে তেওঁৰ অসম্পূৰ্ণ কাব্যখন সোতৰ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত লিখিছিল। এওঁ দক্ষিণ-পশ্চিম বংগৰ লোক আছিল ; কিন্তু এওঁৰ বংশ হুগলিৰ (গঙ্গা) পশ্চিম পাৰৰ ৰাঢ় অঞ্চলৰ পৰা আহিছিল।

১. কাশীৰামৰ প্ৰত্যক্ষ উত্তৰাধিকাৰী বুলি দাবী কৰা অন্যান্য লোকো আছিল।

কাশীৰাম তিনিজন ককাই-ভাইৰ ভিতৰত দ্বিতীয় আছিল। তেওঁৰ ককায়েক **শ্ৰীকৃষ্ণকিংকৰ** বৈষ্ণৱ সন্ন্যাসী হ'ল ; এওঁ কৃষ্ণ কাহিনী সম্পৰ্কীয় বৰ্ণনাত্মক কবিতা এটা লিখা বুলি জনা যায়। ভায়েক গদাধৰে উৰিষ্যাৰ কটকত বাস কৰিছিল আৰু তেওঁ পুৰীৰ জগন্নাথৰ প্ৰশংসাত **জগন্নাথ মংগল** (চমুতে **জগতমংগল**) নামৰ কবিতা এটা ৰচনা কৰিছিল। একাধিক পুৰাণৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এই কবিতাটো ১৬৪৩ খ্ৰীঃ ত সম্পূৰ্ণ হৈছিল। এই ধৰণৰ কবিতা ৰচনা কৰা অন্যান্য লোকসকল হ'ল চন্দ্ৰচূড় আদিত্য (১৬৭৬), 'ব্ৰাহ্মণ' মুকুন্দ (ওঠৰ শতিকাৰ আগ ভাগ) আৰু বিশ্বম্ভৰ দাস (ওঠৰ শতিকাৰ শেষ ভাগ)।

বৃন্দাবনৰ বৈষ্ণৱসকলৰ সংস্কৃতত লিখা ৰচনাসমূহ সম্পূৰ্ণকৈ বা সংক্ষিপ্ত ৰূপত বাংলালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। এই অনুবাদকসকলৰ ভিতৰত সৰ্বাধিক কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰা লেখক হ'ল যদুনন্দন দাস ; এওঁ শ্ৰীনিবাস আচাৰ্যৰ জ্যেষ্ঠা কন্যা হেমলতাৰ শিষ্য আছিল। মাতৃভাষালৈ কৰা **পুৰাণ** ৰ অনুবাদসমূহে দ্ৰুত বেগত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। বিশেষকৈ উত্তৰ-পূৰ্ব আৰু দক্ষিণ-পশ্চিমৰ সীমান্ত অঞ্চলত সামন্ত নায়কসকলৰ সভাত বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছিল। **মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ**ৰপৰা কৰা চণ্ডী মাহাত্ম্য কাহিনী উত্তৰ-আৰু উত্তৰ-পূৰ্ব বংগত বিশেষ ভাবে জনপ্ৰিয় আছিল। প্ৰায় সাত-আঠজন লিখকে সংক্ষেপে ভাগৱতৰ অনুবাদ কৰিছিল।

কৃষ্ণ আখ্যানৰ বিষয়ে অসংখ্য বৰ্ণনাত্মক কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। সিবিলাকৰ ভিতৰত কেৱল এটাহে উল্লেখ্য। এই কবিতাটোৰ নাম **হৰিবংশ**, ইয়াৰ ৰচয়িতা ভবানন্দ সম্ভৱতঃ চিলেটৰ মানুহ আছিল। কবিতাটোত অতীতৰ প্ৰণয়মূলক বিষয়বস্তুৰ স্বাদ আছে। সেয়ে ই 'বড়ু' চণ্ডীদাসৰ ৰচনাৰসৈতে মিল আছে। ভবানন্দৰ কবিতাটোৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ গীতসমূহ। এইবোৰত মাজে মাজে সুন্দৰ কবিতাৰ শাৰী পোৱা যায়। কবিগৰাকী সম্ভৱতঃ শতিকাটোৰ প্ৰথম ভাগৰ লোক। সাম্প্ৰতিক কাললৈকে, বিশেষকৈ চিলেটৰ মুছলমান লোকসকলৰ সমাজত কবিতাটোৰ জনপ্ৰিয়তা অটুট আছিল।

বৈষ্ণৱ কবিসকলে গীতি কবিতা ৰচনাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত ৰাখিছিল। এইবোৰত সদায় নিপুণতা দেখুৱাব নোৱাৰিলেও যথেষ্ট আগ্ৰহেৰে তেওঁলোকে গীতবিলাক লিখিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰৰ শ্ৰেষ্ঠসকলে গোবিন্দদাস কবিৰাজৰ ভাষা-শৈলী অনুকৰণ কৰি সাংগীতিক গুণ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নতুন কীৰ্তনীয় ৰচনা শৈলীৰ সাংগীতিক ছন্দই শ্ৰোতাৰ ওপৰও প্ৰভাৱ বৃদ্ধি কৰিছিল। বৈষ্ণৱ গীত ৰচোতাসকলৰ ভিতৰত জনচেৰেক মুছলমান লিখকো পাওঁ। এওঁলোকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ হ'ল চৈয়দ মাৰ্তুজা আৰু নাচিৰ মামুদ। দেখদেখকৈয়ে এওঁলোক দুয়ো বৈষ্ণৱ ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল।

শতিকাটোৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ গীতসমূহৰ সংকলিত গ্ৰন্থ ওলাবলৈ ধৰিলে। পোনতে এইবিলাক ৰূপ গোস্বামীৰ অলংকাৰ সূত্ৰৰ উদাহৰণ হিচাপে সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল।

এই শ্ৰেণীৰ সৰ্ব প্ৰথম ৰচনা হ'ল **ৰাধাকৃষ্ণৰসকল্পবল্লী** ; চমুতে **ৰসকল্পবল্লী**। ইয়াৰ গ্ৰন্থকাৰ ৰামগোপাল দাস নিজেই এজন গীত-ৰচয়িতা আছিল (তেওঁ নিজৰ নাম গোপাল দাস বুলি উল্লেখ কৰিছে)।

মনসা আখ্যানৰ সৰ্বোত্তম কবিতা হ'ল (পশ্চিম বংগত সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়) কেতকা দাসৰ **মনসামংগল**। সোতৰ শতিকাৰ মাজ ভাগত এই কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। মুকুন্দ চক্ৰৱৰ্তীৰ দৃষ্টান্ত অনুসৰণ কৰি কেতকাইও আত্মজীৱনীমূলক বিৱৰণেৰে কবিতাটো আৰম্ভ কৰিছে। এই বিৱৰণ চমুতে এনে ধৰণৰ ঃ

> কবিৰ পিতৃ শংকৰ মণ্ডল স্থানীয় জমিদাৰৰ কৰ্মচাৰী আছিল। তিনিজন পুত্ৰ এৰি থৈ যেতিয়া জমিদাৰৰ মৃত্যু হয় শংকৰ মৌজাৰ পৰিচালকৰ (দেৱান) ৰোষত পৰিল আৰু তেওঁ সপৰিয়ালে নিজৰ গাওঁ এৰি যাবলৈ বাধ্য হ'ল। অন্য এখন গাৱঁলৈ গৈ তাৰ জমিদাৰৰ অধীনত তেওঁ চাকৰি এটা যোগাৰ কৰিলে। এদিনাখন আবেলি কেতকা দাসৰ মাতৃয়ে তেওঁ আৰু ভায়েকক ওচৰৰ বিলখনৰ পৰা গৰুৰ বাবে ঘাঁহ আনিবলৈ পঠালে। বাটত বোকা-পানীৰে ভৰপূৰ পুখুৰি এটাত মাছ মাৰি থকা ল'ৰা কেইটামানৰ সৈতে তেওঁলোকৰ কাজিয়া হ'ল। কেতকাদাসে সিহঁতৰপৰা আটাইবোৰ মাছ কাঢ়ি লৈ ভায়েকৰ হাতত ঘৰলৈ পঠাই দিলে। তেওঁ বিলখন পায়গৈ মানে বেলি পৰিবৰ হৈছিল আৰু সেই সময়ত তাত অন্য কোনো মানুহ নাছিল। তেওঁ ঘাঁহ কাটিবলৈ আৰম্ভ কৰোতেই ধূলি-বালি উৰুৱাই ধুমুহা আহিল আৰু হঠাতে তেওঁৰ সন্মুখত তিৰোতা এগৰাকী বৈ থকা দেখিলে। মহিলাগৰাকী দেখাত মুচী সম্প্ৰদায়ৰ যেন লাগিল। তিৰোতগৰাকীয়ে তেওঁক কিবা ক'লে আৰু বুকুৰপৰা ধুনীয়া কাপোৰ এখন উলিয়াই সেইখন তেওঁক বেচিব খুজিলে। অত্যন্ত আচৰিত হৈ ডেকা কেতকা দাসে কিবা কোৱাৰ আগতেই তিৰোতাগৰাকী কাপোৰখন পুনৰ বুকুৰ মাজত সুমুৱাই থলে। ঠিক সেই মুহূৰ্ত্তে কেতকাদাসে ভৰিত কিবা এটা বিষ অনুভৱ কৰিলে আৰু পৰুৱাই কামোৰা বুলি ভাবি তল মুৱা কৰি চালে। পিছ মুহূৰ্ত্তে ওপৰলৈ মূৰ কৰি দেখিলে যে তিৰোতাগৰাকী তাত নাই। পিছৰ দৃশ্যই তেওঁক বেচ চমকিত আৰু ভীতিগ্ৰস্ত কৰিলে। এয়া হ'ল অনেক সৰ্পৰে সৈতে দেৱীৰ প্ৰকাশ (দেৱী মূৰ্তিৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ নিষেধ কৰা কাৰণে কবিয়ে ইয়াত তাৰ বিৱৰণ দিয়া নাই)। এই ধৰণেই মনসা দেৱীয়ে কেতকা দাসৰ আগত নিজক প্ৰকাশ কৰিলে। অন্তৰ্ধ্যান হোৱাৰ পূৰ্বে দেৱীয়ে তেওঁৰ প্ৰশংসাত গীত ৰচনা কৰি গাবৰ বাবে কেতকাক নিৰ্দেশ দি গ'ল। কবিৰ মতে তেওঁৰ **মনসামংগল** কাব্যৰ উৎস ইয়াতেই।

কেতকা দাসে তেওঁৰ কাব্যত সেই সময়ত পশ্চিম বংগত প্ৰচলিত ধৰণ-কৰণকে অনুসৰণ কৰিছে। ৰচনা-শৈলী সহজ-সৰল হোৱা বাবে কবিতাটোৱে সৰ্বসাধাৰণৰ মন

যোগাব পাৰিছিল। কিন্তু সেই বুলি ইয়াত কোনো স্থূলতাৰ লেখ নাই। চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতাৰ সুযোগ সীমিত হোৱা সত্বেও কেতকা দাসে এই দিশতো কিছু নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে।

পশ্চিম বংগৰ আন জনচেৰেক মনসা মংগল কবিতা ৰচয়িতাই 'ক্ষেমানন্দ' এই উপনাম ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰৰ এজন কেৱল ক্ষেমানন্দ বুলিয়ে পৰিচিত আছিল। এইবিধ কবিতাৰ ভিতৰত এইজন কবিৰ কবিতাটোৱেই আটাইতকৈ চুটি। ইয়াৰ যি দুখন পাণ্ডুলিপি আছে সেয়াও নাগৰী লিপিতহে পোৱা যায় আৰু দুয়োখনেই মানভূমৰ। কবিতাটোৰ ৰচনা-শৈলী সহজ আৰু পোনপটীয়া। ইয়াত চান্দ'ৰ চৰিত্ৰটো স্পষ্টকৈ অংকিত কৰা হৈছে। কবিতাটো সম্ভৱতঃ ওঠৰ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধাত ৰচনা কৰা হৈছিল।

বিষ্ণুপালৰ **মনসামংগল** ৰ যিখন পুথি পোৱা গৈছে সেইখন যদি নিৰ্ভৰযোগ্য হয়, অৰ্থাৎ মূলৰ সৈতে যদি একে, তেন্তে তেওঁ উত্তৰ-পশ্চিম বংগৰ ৰাঁঢ় অঞ্চলৰ মানুহ হ'ব। কবিতাটো সেই অঞ্চলৰ কথিত ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল। এই কবিতাত পূৰ্বৰ কবিতাৰ যিবোৰ বৈশিষ্ট্য চকুত পৰে সেইবোৰ বিপ্ৰদাসৰ ৰচনাৰ বাহিৰে আন ক'তো পোৱা নাযায়। বিষ্ণুপাল সোতৰ শতিকাৰ মাজভাগতকৈ আগৰ কবি নহয়।

ধৰ্মমংগল কবিতাবিলাক সম্পূৰ্ণ ভাবে ৰাঢ় অঞ্চলৰ (অৰ্থাৎ উত্তৰে আৰু পূবে গংগাই ঘেৰি থকা পশ্চিম বংগৰ অঞ্চলটো) আৰু এই বিধ কবিতা ৰচনা কৰা কবিৰ সংখ্যাও একুৰি চাৰি জনমান হ'ব। (এওঁলোকৰ আটাইবিলাক ব্ৰাহ্মণ নহয় ; জনচেৰেক কায়স্থ বৈদ্য আৰু কৈৱৰ্ত, শুড়ি তাঁতি, ইত্যাদি সম্প্ৰদায়ৰ আছিল) এওঁলোকৰ ভিতৰত 'প্ৰাচীনতম জনকো নিশ্চিত ভাবে যোল শতিকা বা তাৰ পূৰ্বৰ বুলি ক'ব নোৱাৰি।

সম্পূৰ্ণ ৰূপত পোৱা **ধৰ্মমংগল** কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত কালক্ৰমানুসাৰে ৰূপৰাম চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতাটোৱেই আটাইতকৈ আগৰ। ৰূপৰাম দক্ষিণ-পশ্চিম বংগৰ মানুহ। এওঁৰ গাওঁ শ্ৰীৰামপুৰ মুকুন্দ চক্ৰৱৰ্তীৰ দামুন্যা গাৱৰ উত্তৰ-পশ্চিম দিশে ছমাইলমান দূৰত অৱস্থিত। নিজ অঞ্চলৰ এই বিশিষ্ট কবিগৰাকীৰ পদানুসৰণ কৰি ৰূপৰামে আত্মজীৱনীমূলক বৰ্ণনাৰে কবিতাটো আৰম্ভ কৰিছে। অৱশ্যে এওঁ পূৰ্বসুৰী কবিগৰাকীতকৈ ভালেমান দূৰ আগবাঢ়ি যায়। সম্পূৰ্ণ সুকীয়া কাৰণত হ'লেও ৰূপৰামেও মুকুন্দৰলেখীয়াকৈ উপৰিপুৰুষসকলৰ স্থান ত্যাগ কৰিবলগীয়া হৈছিল আৰু এওঁ বিপৰীত দিশে উত্তৰমুৱা হৈ দামোদৰ নদী পাৰ হৈ গৈছিল। ৰূপৰামৰ আত্ম বিৱৰণৰ উচ্চ খাপৰ সাহিত্যিক মূল্য আছে। এই বিৱৰণে সোতৰ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ দক্ষিণ-পশ্চিম বংগৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ টুকুৰা চিত্ৰ দাঙি ধৰে।

ৰূমৰাম আছিল শ্ৰীৰাম চক্ৰৱৰ্তী আৰু দময়ন্তীৰ তিনিজন পুত্ৰৰ মধ্যম জন। তেওঁৰ ককায়েক ৰত্নেশ্বৰ আৰু ভায়েকৰ (নামৰ উল্লেখ নাই) উপৰিও সোণা আৰু হীৰা নামৰ দুগৰাকী ভনীয়েক আছিল। তেওঁলোকৰ পিতৃ নামজ্বলা পণ্ডিত আছিল আৰু তেওঁ ভালে সংখ্যক ছাত্ৰক শিক্ষা দান কৰিছিল। কাহিনীটো আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত

পিতৃ শ্ৰীৰাম ইহ সংসাৰত নাছিল আৰু সেয়ে ককায়েকেই আছিল পৰিয়ালটোৰ মুৰব্বী। কিবা কাৰণত ৰূপৰামে ককায়েকৰ লগত মিলা-প্ৰীতিৰে থাকিব পৰা নাছিল। এই কাৰণটো তেওঁ ব্যক্ত কৰা নাই যদিও স্থানীয় পৰম্পৰাত[১] সংৰক্ষিত হৈ আছে। ঘটনাই যেতিয়া বিষম ৰূপ ল'লে ৰূপৰামে পঢ়া-শুনাৰ স্বাৰ্থতে অন্য ক'ৰবালৈ যাবলৈ বাধ্য হ'ল। লগত তেওঁ নিজৰ কিতাপ আৰু লিখা সা-সজুলিৰ বাহিৰে আন একো নিয়া নাছিল। মৰমিয়াল প্ৰতিবেশী এজনে তেওঁক সলাবৰ বাবে অলপ কাপোৰ আৰু কিছু টকা দিলে। তেওঁ আড়ুই নামৰ গাওঁ এখন পালেগৈ। তাৰ আটাইতকৈ বিশিষ্ট পণ্ডিত জনৰ নাম ৰঘুনাথ ভট্টাচাৰ্য্য। অকলশৰীয়া আৰু ভাগৰুৱা লৰা জনক দেখি পণ্ডিতৰ পুতৌ হ'ল। তেওঁ ৰূপৰামক ছাত্ৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰি নিজৰ লগত ৰাখিলে। ৰূপৰামে নিজেই কৈছে যে সেই পণ্ডিতৰ ওচৰত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি তেওঁ শব্দ, ব্যাকৰণ, কাব্য আৰু ছন্দশাস্ত্ৰৰ পাঠ্যক্ৰম শেষ কৰে। এদিন পণ্ডিতে ব্যাকৰণৰ শিক্ষা দি থাকোতে ৰূপৰামে অদৰকাৰী প্ৰশ্ন কৰি গুৰুক আমনি দি আছিল। পণ্ডিতৰ বৰ খং উঠিল আৰু কিতাপখন ৰূপৰামৰ মূৰৰ ফালে দলি মাৰি দি এই দৰে কলে ঃ

> কেইটামান বাক্য শিকাঁওতেই গোটেই দিনটো গ'ল আৰু এই ল'ৰাটোৰ খেয়াল-খুচিৰ ওপৰতে মোৰ আনবোৰ শ্ৰেণীৰ কাম বিলম্ব হৈছে! কেইটামান শব্দ শিকোতেই সি অন্তহীন তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছে। মই শিক্ষা দি থাকোতে সি অকাৰণত বাধা প্ৰদান কৰে। মই তোক আৰু ইয়াত নাৰাখো। ঘৰলৈ গুচি যা বা যলৈ যাব্ যা। নৱদ্বীপ বা শান্তিপুৰলৈও যাব পাৰ। তই জৌগ্ৰামৰ কনাড়ৰ (ভট্টাচাৰ্য্য) ওচৰলৈও যাব পাৰ। আনকি শান্তিপুৰতো এওঁৰ কোনো প্ৰতিদ্বন্দ্বী নাই।

সীতাৰ দুখ-যন্ত্ৰনাতো চকুলো টোকা এই শান্ত প্ৰকৃতিৰ শিক্ষকগৰাকীৰ হঠাতে ইমান খং দেখি ছাত্ৰজন আতংকিত হৈ পৰিল। তেওঁ কৈছে ঃ

> কথা কৈ থাকোতে শিক্ষকগৰাকীৰ শব্দবোৰ বাৰুদৰ দৰে ওলাই আহিছিল আৰু তেওঁৰ সুন্দৰ মুখৰ বসন্ত দাগবোৰ উজ্বল হৈ উঠিছিল। কথাবোৰ শুনাৰ লগে লগে মোৰ অন্তৰ ভাগি পৰিল। মোৰ গুৰু সূৰ্যৰ দৰে সুদৰ্শন। এনে এগৰাকী গুৰুৰ আদেশ অমান্য কৰিব পৰা মানুহ কোন আছে?

ৰূপৰাম লগে লগেই নৱদ্বীপলৈ যাবলৈ ওলাল। অলপ দূৰ গৈয়ে হঠাতে তেওঁৰ মাকলৈ মনত পৰাত ঘৰমুৱাকৈ খোজ ললে। কেইমাইলমান বাট যোৱাৰ পাছত তেওঁ

---

১. সেই অঞ্চলত প্ৰচলিত বিশ্বাস মতে শতিকাটোৰ আৰম্ভনিত ৰূপৰাম এগৰাকী 'নিম্ন' জাতৰ (হাড়ী) ছোৱালীৰ প্ৰতি আসক্ত হয়। এই আসক্তিৰপৰা মুক্ত কৰিবৰ বাবে তেওঁক ঘৰৰপৰা আঁতৰাই পঠোৱা হৈছিল। কিন্তু কবিৰ প্ৰেম ইমানেই গভীৰ আছিল যে তেওঁ ইয়াৰ বাবে নিজৰ ঘৰ আৰু গাওঁ ত্যাগ কৰিবলৈও কুণ্ঠা বোধ নকৰিলে। অৱশেষত তেওঁ সেই ছোৱালীজনী বিয়া কৰাই জাতিচ্যুৎ হ'ল। কবিতাটোৰ পাঠাংশতো এই প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ কিছু সমৰ্থন পোৱা যায় ঃ কবিয়ে কেতিয়াবা নিজকে 'ফকিৰ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

এটা নিজান আৰু অব্যৱহৃত পথত উঠিলগৈ আৰু তাতে নিজৰ শক্তি-সামৰ্থ হেৰুওৱা যেন অনুভৱ কৰিলে। অলপ পৰৰ পাছত ৰূপৰামে উপলব্ধি কৰিলে যে তেওঁ এটা পথতে বৃত্তৰ দৰে ঘূৰি আছে। পথৰ দিশ ঠিক কৰিবৰ বাবে তেওঁ ওপৰলৈ চালে আৰু বহুত ওপৰত বৃত্তাকাৰে ব্ৰাহ্মিণি হাঁহ এযোৰ উৰি থকা দেখিবলৈ পালে। তললৈ চাই দেখিলে যে এহাল বাঘে অলপ দূৰৰপৰা নীৰৱে তেওঁলৈ চাই আছে। বাঘৰপৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে ৰূপৰামে আগলৈ দৌৰিবলৈ ধৰিলে ; কিন্তু পুখুৰি এটাৰ পাৰত পিছল খাই পৰি গ'ল। তেওঁৰ কিতাপ আৰু লিখাৰ সজুলিবিলাকো ইফালে-সিফালে ছিটিকি পৰিল। থিয় হৈ তেওঁ অনুভৱ কৰিলে কোনোবাই যেন এই বস্তুবোৰ তেওঁৰ বাবে গোটাই আছে। ৰূপৰামে সেই মানুহজনৰ (এওঁ স্বয়ং ধৰ্মৰ বাহিৰে আন কোনো নহয়) বৰ্ণনা এই দৰে দিছে ঃ

> এয়া আছিল শনিবাৰৰ ভৰ দুপৰীয়া। ধৰ্ম মোৰ সন্মুখত থিয় দি আছিল। তেওঁৰ ডিঙিত অতি সুন্দৰ এক মালা। তেওঁৰ চম্পক ফুলৰ মালা এধাৰো ডিঙিত আছিল আৰু হাতত আছিল এডাল লাখুটি। তেওঁ ব্ৰাহ্মণ ৰূপী বেশত মোৰ সন্মুখত থিয় দি ৰ'ল।

আচৰিত হৈ চাই থকা লৰাজনক ধৰ্মই কিতাপ-পত্ৰবোৰ ঘূৰাই দি আশীৰ্বাদৰ চিন স্বৰূপে কেইপাহমান ফুল আৰু এডাল হাড়ৰ মালা দিলে। ধৰ্মই ৰূপৰামক অধ্যয়নৰ পৰিৱৰ্তে পেশা হিচাপেই তেওঁৰ 'বাৰদিনীয়া গীত' (ধৰ্মমংগল) গাবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। তাৰ পাছত সেই ছায়ামূৰ্তি অদৃশ্য হ'ল আৰু ৰূপৰামে ঘৰৰ ফালে দৌৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ শ্ৰীৰামপুৰ গাঁৱৰ ওচৰ পাওঁতেই সময় বিয়লি হ'ল। ৰূপৰামে পুখুৰি এটাৰ পানী খাই অলপ জিৰাবৰ বাবে বহিল। তেওঁ মনতে ঠিক কৰিলে যে ককায়েকে গম নোপোৱাকৈ আন্ধাৰ হোৱাৰ পাছতহে ঘৰত সোমাব আৰু মনে মনে মাকক লগ ধৰিব কিন্তু সেইটো নহ'ল, কাৰণ দুৱাৰ মুখত বহি থকা ভনীয়েক দুজনীয়ে তেওঁক দেখি আনন্দত চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। কিনো হৈছে চাবৰ বাবে বাহিৰলৈ ওলাই আহি ৰত্নেশ্বৰে ৰূপৰামক দেখিলে। এই খিনিতে কবিয়ে কৈছে ঃ

> ঘৰত বহিবলৈ পোৱাৰ আগতেই জ্যেষ্ঠ ভাতৃয়ে মোক অতি কটু ভাষাৰে কৰ্কথনা কৰিবলৈ ধৰিলে, আৰু মই মাতৃক লগ কৰিব নোৱাৰিলো। মোৰ নিষ্ঠুৰ ককায়ে বলকিবলৈ ধৰিলে ঃ মাত্ৰ কালিহে তই-পঢ়া-শুনা কৰিবলৈ বুলি ঘৰৰপৰা ওলাই গৈছিলি আৰু আজিয়েই উভতি আহিবলৈ তোৰ সাহস হ'ল। তেওঁ মোৰ কিতাপ-পত্ৰ, ব্যকৰণ আৰু অভিধানখন দলিয়াই পেলালে। টীকা-ভাষ্যখিনিও ছেদেলি-ভেদেলি কৰি পেলালে। মই সেইবোৰ পুনৰ গোটাই লৈ ভাবিলো ৰাতিয়ে-দিনে বাটকুৰি বাই পোনে পোনে নৱদ্বীপলৈ গুচি যোৱাই ভাল হ'ব। মোৰ দুই ভনী সোণা আৰু হীৰা তেতিয়াও দুৱাৰৰ কাষতে আছিল ; কিন্তু দাদাৰ ভয়ত মই অহাৰ কথা মাক কবগৈ নোৱাৰিলে।

তেতিয়াই ঘৰৰ দুৱাৰ মুখৰপৰা ৰূপৰামৰ উত্তৰমুৱা যাত্রা আৰম্ভ হ'ল। তেওঁ দামোদৰ নদী পোৱালৈকে দুদিন ধৰি একো এটা তেওঁৰ পেটত পৰা নাছিল। এজন মৰমিয়াল মানুহে তেওঁক অলপ ধান দিছিল আৰু ইয়াৰ সৈতে সলাই তেওঁ অলপ চিৰা যোগাৰ কৰিলে। ৰূপৰামে নদীত গা ধুই প্রার্থনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ঠিক সেই সময়তে এজাক বতাহে তেওঁৰ ভজা চিৰা খিনিও উৰুৱাই নিলে। কবিয়ে কৈছে ঃ

> চিৰা ভজা বতাহত ছিটিকি পৰিল আৰু মই কেৱল পানীহে খাবলৈ পালো। মোৰ কিতাপ আৰু লিখাৰ সজুলিখিনি কঢ়িয়াবলৈও মোৰ গাত বল নোহোৱা হ'ল।

ৰূপৰাম নৈ পাৰ হৈ গৈ থাকিল। তিনি দিন লঘোনে কটোৱাৰ পাছত তেওঁ এখন গাওঁ পালেগৈ। সেই গাৱঁৰে তাঁতী পৰিয়াল এটাৰ ঘৰত ভোজ-উৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ আছিল। কবিৰ ভাষাত ঃ

> মোৰ কপালত বৰ দুখ-কষ্ট আছিল। মোৰ স্বভাৱটোও এনেকুৱা আছিল যে অলপতে মনত বৰ দুখ পাওঁ। ব্রাহ্মণৰ দক্ষিণা বিচাৰি সেই তাঁতী মানুহ ঘৰলৈ যাব খুজিলো। মই ততাতৈয়াকৈ সেই খিনি পালোগৈ আৰু চিৰা আৰু দৈৰে° খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা দেখি মনত বৰ আনন্দ পালো।

ভোকত শুকাই-খীণাই যোৱা ডেকা ৰূপৰামে পেটভৰাই খালে ; কিন্তু তেওঁৰ অলপ ক্ষোভ ৰৈগ'ল যিহেতু আখৈ নাছিল। দক্ষিণা হিচাপে তেওঁ কেইটামান কড়িও পালে। পিছদিনা তেওঁ এড়াল বোলা গাওঁ এখনত উঠিলগৈ। তাত সেই অঞ্চলৰ ব্রাহ্মণ মুখীয়াল জনৰ নাম আছিল গণেশ ৰায়। এওঁ ৰূপৰামক আদৰ-সাদৰ কৰি থকাৰ আৰু খোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি আৰু ধর্মসম্পর্কীয় কবিতা ৰচনা কৰাৰ সকলো সুযোগ কৰি দিলে। ৰচনাৰ কাম সম্পূর্ণ হলত গণেশ ৰায়ে ইয়াৰ পৰিবেশনৰ বাবেও সকলো ব্যৱস্থা কৰি দিলে। ৰূপৰামৰ কবি আৰু গায়কী জীৱনৰ এনেকৈয়ে আৰম্ভ হয়।

ৰূপৰামে উল্লেখ কৰিছে যে কবিতাটো সম্পূর্ণ কৰাৰ সময়ত ৰাজমহলৰ চুবেদাৰ আছিল শাহ জুজা। তেওঁ এক বিশেষ সংখ্যাক্রম ব্যৱহৃত কৰি বছৰটো উল্লেখ কৰিছে (১৫৭১ শক = ১৬৪৯ খ্রীঃ)। এইটো কিন্তু এতিয়াও দুর্বোধ্য হৈয়ে আছে।

পশ্চিম বংগত ৰূপৰামৰ ধর্মমঙ্গল কবিতাৰ জনপ্রিয়তা আছিল প্রচুৰ। পূর্বতে এনে ধৰণৰ কবিতা আছিল যদিও সেইবিলাক ই তল পেলালে আৰু পৰৱর্তী কালৰ কোনো এটা কবিতাই গুণত ইয়াৰ ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাই। কবিতাটোৰ অসংখ্য হাতে লিখা পুথি থকা কথাটোৱেই ইয়াৰ জনপ্রিয়তাৰ ইংগিত দিয়ে। ৰূপৰামে সহজ-সৰল আৰু বস্তুনিষ্ঠ ভাবে লাও সেনৰ কাহিনীটো উত্থাপন কৰিছে। পণ্ডিতালি আৰু পুথিগত বিদ্যাৰ অহঙ্কাৰ প্রদর্শনৰ কোনো প্রচেষ্টা নাছিল।

---

৩. অব্রাহ্মণৰ ঘৰত ব্রাহ্মণক এনে ধৰণৰ বস্তুহে ভোজনৰ বাবে দিয়া হৈছিল।

৪. অব্রাহ্মণে ব্রাহ্মণ অতিথিক সাধাৰণতে আখৈ নিদিয়ে।

কিছুমান কাষৰীয়া অঞ্চলত স্থানীয় দেৱতাৰ পূজাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে দেৱতাৰ মাহাত্ম্যগীতৰ প্ৰয়োজন হয়। এই চাহিদা সম্পৰ্কে কোনো কোনো কবিৰ দৃষ্টি যায়। কৃষ্ণ ৰাম দাস নামৰ এজন কায়স্থ কবিয়ে স্থানীয় কাহিনী আৰু গান সম্বলিত কৰি মঙ্গল কাব্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ কলিকতাৰ পৰা উত্তৰ ফালে চাৰি মাইলমান দূৰত অৱস্থিত নিমতা নামে গাওঁ এখনত বাস কৰিছিল। তেওঁৰ **কালিকামংগল** নামৰ কবিতাটো কবিৰ কুৰি বছৰ বয়সত ১৬৭৬ খ্ৰীঃ ত ৰচনা কৰা হৈছিল। ই প্ৰকৃততে বিদ্যা আৰু সুন্দৰৰ কাহিনীৰ অন্য এটা ৰূপ। **ষষ্ঠমংগল** নামৰ তেওঁৰ দ্বিতীয়টো কবিতা তিনি বছৰৰ পাছত ৰচনা কৰা হৈছিল (১৬৭৯)। শিশু-কল্যানৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী ষষ্ঠীৰ পূজা প্ৰৱৰ্তন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি ৰচনা কৰা এইটো এটা চুটি কবিতা। এটা লোক আখ্যানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাহিনীটো চমুতে এনে ধৰণৰ ঃ

> দেৱী ষষ্ঠী পৃথিৱীত তেওঁৰ পূজা প্ৰচাৰৰ বাবে ওলাল। গংগাৰ পাৰৰ সাতগাঁৱত দেৱী আহি উঠাৰ পৰাই কাহিনী আৰম্ভ হৈছে। দেৱীয়ে দেখিলে নগৰখন বেচ ধনী আৰু জনবহুল। এগৰাকী অতি বৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণ তিৰোতাৰ বেশত আৰু নীলা নামৰ পৰিচাৰিকাগৰাকীক লগত লৈ ৰজাৰ অন্তেসপুৰত প্ৰবেশ কৰিলে। ৰাণীয়ে তেওঁক আথে-বেথে আদৰিলে। দেৱীয়ে ৰাণীক জনালে যে তেওঁ গংগাস্নান কৰিবৰ বাবে বৰ্ধমানৰপৰা বাটকুৰি বাই আহিছে আৰু এতিয়া তেওঁ তাতে ষষ্ঠী দেৱীৰ পূজা সম্পন্ন কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰে। ষষ্ঠী পূজাইনো কেনে ধৰণৰ হিত সাধন কৰে সেই কথা জানিবলৈ ৰাণী বৰ ইচ্ছুক হোৱাত বৃদ্ধাই এই কাহিনীটো কলে ঃ এজনসদাগৰৰ পত্নী ষষ্ঠীৰ বৰ প্ৰিয় আছিল ; সেয়ে তেওঁ সাত পুত্ৰ লাভ কৰিলে আৰু আটাইকেইজন ডাঙৰ হৈ বিয়া-বাৰু কৰালে। তেওঁৰ নুমলীয়া বোৱাৰীয়েকে গৰ্ভৱতী অৱস্থাত দেৱীলৈ আগ কৰি থোৱা নৈৱেদ্যখিনি খাই পেলালে আৰু সেইখিনি কলা মেকুৰি এটাই খোৱা বুলি বাহিৰত প্ৰচাৰ কৰিলে। তেতিয়াৰপৰা তেওঁৰ আটাইকেইটা সন্তান শোৱনি কোঠাৰপৰা ক'লা মেকুৰী এটাই চুৰ কৰি লৈ যাবলৈ ধৰিলে। সপ্তমবাৰত মানুহগৰাকী হাবি এখনলৈ গৈ তাত সন্তান এটি প্ৰসৱ কৰিলে। কিন্তু হঠাতে ক'ৰপৰা জানো ক'লা মেকুৰি এটা আহি কেচুৱাটো লৈ গ'ল। তেওঁ খেদা মাৰি গৈ মেকুৰিটো ধৰিব নোৱাৰিলে আৰু পথৰ কাষত বহি কান্দিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া দেৱীৰ তেওঁৰ প্ৰতি দয়া উপজিল আৰু তেওঁৰ সম্মুখত দেখা দি হেৰুৱা ল'ৰা আটাইকেইটা ঘূৰাই দিলে। তিৰোতাগৰাকী ঘৰলৈ উভতি গ'ল আৰু তেতিয়াৰ পৰা সভক্তিৰে দেৱীগৰাকীৰ পূজা কৰিবলৈ ধৰিলে।

---

১. বাংলাত ইয়াৰ অৰ্থ 'ষষ্ঠ' বা 'ষাঠি'।

বৃদ্ধাগৰাকীৰ পৰা এই কাহিনী শুনি ৰাণীয়ে স্বইচ্ছাই ষষ্ঠীদেৱীৰ উপাসক হৈ পৰিল।

কৃষ্ণৰামৰ **ৰায়মংগল** নামৰ তৃতীয় কবিতাটো ১৭৮৬ চনত ৰচনা কৰা হৈছিল। এই কবিতাত সুন্দৰবনৰ দুজন স্থানীয় দেৱতাৰ জয়গান গোৱা হৈছে ঃ হিন্দুসকলৰ দক্ষিণ ৰায় আৰু মুছলমান সকলৰ প্ৰধান গাজীখাঁ। এই দুয়োজনৰ মাজৰ বিৰোধ আৰু পাছত ভগৱানৰ দ্বাৰা দুয়োৰে মাজত শান্তি আৰু মিলা-প্ৰীতি স্থাপনৰ কথা কাহিনীটোত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কৃষ্ণৰাম এই বিধ কবিতা লিখোতা প্ৰথম কবি নহয় ; তেওঁ নিজে মাধৱ আচাৰ্য নামৰ পূৰ্ববৰ্তী কবি এজনৰ নাম উল্লেখ কৰিছে। মাধৱ আচাৰ্যৰ ৰচনা এতিয়া পাবলৈ নাই। কৃষ্ণৰামক ৰায়মংগল কবিতাৰ শেষ লিখক বুলিও ক'ব নোৱাৰি।

সোতৰ আৰু ওঠৰ শতিকাৰ প্ৰায়বিলাক মংগল কবিতাৰ দৰে কৃষ্ণৰামেও তেওঁৰ **ৰায়মংগল** কবিতাটো ইয়াৰ জন্মবৃত্তান্তৰে আৰম্ভ কৰিছে। ভাদমাহৰ (আগষ্ট-চেপ্তেম্বৰ) সোমবাৰ এটাত কবি তেওঁৰ গাঁৱৰপৰা উত্তৰ দিশে কেইমাইলমান আতৰৰ অন্য এখন গাঁৱৰ গৰখীয়া কুলৰ মানুহ এজনৰ ঘৰত অতিথি হৈ আছিল। শস্য ভঁৰালৰ এঠাইত তেওঁক শোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়া হৈছিল। ৰাতি কৃষ্ণৰামে সপোনত দেখিবলৈ পালে যে বাঘৰ পিঠিত উঠি আৰু হাতত ধনু-কাঁড় লৈ এজন লোক তেওঁৰ কাষলৈ আহি নিজকে দক্ষিণ দেশৰ দেৱতা বুলি চিনাকি দিলেহি। তেওঁ কৃষ্ণৰামক তেওঁৰ মাহাত্ম্য প্ৰচাৰ কৰি কবিতা ৰচিবলৈ আদেশ দি তলত উল্লেখিত ধৰণে আশ্বাস দিলে ঃ

> তোমাৰ কবিতা যদি কোনোবাই ভাল লগা নাই বুলি কয় তেন্তে মই সেইজনক সবংশে বিনাশ কৰিবৰ বাবে বাঘ পঠিয়াই দিম।

কাহিনীটো এনে ধৰণৰ ঃ

নিঃসন্তান ৰজা এজনক এজন সন্ন্যাসীয়ে পুত্ৰ সন্তান লাভৰ বাবে শিৱপূজা কৰিবলৈ উপদেশ দিলে। ৰজাই সেই মতে পূজা সম্পন্ন কৰিলে আৰু যথা সময়ত পুত্ৰ দক্ষিণ ৰায়ৰ জন্ম হ'ল। পিতৃৰ পাছত সিংহাসনত উঠি দক্ষিণ ৰায়ে সুন্দৰবনৰ কিছুমান অৰণ্য অঞ্চল উদ্ধাৰ কৰি তাত এখন নতুন ৰাজ্য পাতিলে। মৃত্যুৰ পিছত দক্ষিণ ৰায় দাক্ষিণাঞ্চলৰ (অৰ্থাৎ সুন্দৰবনৰ) ঘাই দেৱতা বুলি স্বীকৃত হ'ল। তেওঁ প্ৰথম পূজা লাভ কৰে পাটন[১] নামৰ ঠাইত। তেওঁ কাষৰীয়া অঞ্চলৰ ৰজা নৰসিংহক সেও মনাবলৈ বন্ধু কালুৰায়ক (ক'লা কোঁৱৰ) হিজলীলৈ পঠালে। তেওঁৰ মৃত পুত্ৰক পুনৰ জীৱন দান কৰাত নৰসিংহই দক্ষিণ ৰায়ৰ দেৱত্ব স্বীকাৰ কৰিলে। ইয়াৰ পাছত আছে সদাগৰ দেৱদত্ত আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ পুষ্পদত্তৰ কাহিনী। কবিতাটোৰ অধিকাংশৰ বিষয়বস্তু এই কাহিনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে।

বৰদাদহৰ (এতিয়া মেদিনীপুৰৰ বৰদা) দেৱদত্ত বেহা-বেপাৰৰ কামত তুৰংগ নগৰলৈ গৈছিল। তাত তেওঁ ৰজাৰ ৰোষত পৰাত যাৱজ্জীৱন কাৰাবাস খাটিব লগীয়াত

১. ইয়াৰ অৰ্থ, আংশিক ভাবে নগৰ।

পৰে। কেইবছৰমান বাট চোৱাৰ পাছত তেওঁৰ পুত্ৰ পুষ্পদত্ত পিতৃৰ সন্ধানত ওলাবলৈ ঠিক কৰিলে। নাও সাজিবৰ বাবে তেওঁ ৰতাই নামৰ কাঠকটীয়া এজনক কাঠ যোগাৰ কৰিবলৈ ক'লে। পুতেক আৰু ছজন ককাই-ভাইক লৈ-ৰতাই হাবিলৈ গ'ল। অজ্ঞাতবশতঃ তেওঁলোকে দক্ষিণ ৰয়ে পৱিত্ৰ জ্ঞান কৰা গছ এজোপা কাটিলত দেৱতা জনে তেওঁৰ বাঘ পঠাই ৰতাইৰ ভাতৃসকলক বধ কৰালে। মনৰ বেজাৰত ৰতায়ে আপোনঘাতী হ'বলৈ উদ্যত হওঁতে দেৱতাগৰাকী তেওঁৰ আগত আবিৰ্ভাব হৈ তেওঁৰ পুত্ৰক দেৱতাজনৰ নামত উৎসৰ্গা কৰিবলৈ ক'লে। ৰতায়েও সেই মতে কৰিলে। দেৱতাই মনত বৰ সন্তোষ পাই আটাইকেইজন মৃতককে পুনৰ জীৱন দান কৰিলে। কাঠ আনি নাও নিৰ্মাণ কৰা হ'ল। পুষ্প দত্তই গংগাৰ নামনিয়েদি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। যি পৱিত্ৰ স্থানত বড়া খাঁ গাজী আৰু দক্ষিণ ৰায়ে নৈৰ উজনি-নামনিয়েদি অহা-যোৱা কৰা মানুহৰপৰা কৰ আদায় কৰিছিল সেই স্থানৰ কাষেদি পুষ্প দত্তৰ নাও পাৰ হৈ গ'ল। কি কাৰণেনো ৰায়ক এটা মাটিৰ ঢিপ আৰু গাজীক শৰীৰৰপৰা বিচ্ছিন্ন মূৰ এটাৰে প্ৰতীকী কৰা হয় সেই কথা জানিবৰ বাবে ডেকা সদাগৰজনৰ মন উচপিচালে। নাৱৰ মুখ্য নাৱৰীয়াজনে জনালে যে এসময়ত দুয়োৰে মাজত সাংঘাতিক বিৰোধ হৈছিল আৰু স্বয়ং ভগৱানে হস্তক্ষেপ কৰিহে ইয়াৰ অন্ত পেলাইছিল।

পুষ্পদত্তৰ মনৰ খোকোজা নাতৰিল। তেওঁৰ অনুৰোধত নাৱৰীয়াই তলৰ কাহিনীটো ক'লে

এসময়ত ধনপতি নামে সদাগৰ এজনে বাণিজ্যৰ বাবে অনেক বস্তু-বাহানি লৈ সমুদ্ৰৰ পিনে ভটিয়াই গৈ আছিল। যেতিয়া তেওঁ সেই পৱিত্ৰ স্থান দুখন পাৰ হৈছিল তেওঁ কেৱল দক্ষিণ ৰায়কহে কৰ-কাটল দি সম্মান যাচিলে আৰু গাজী খাঁক সম্পূৰ্ণ অৱজ্ঞা কৰিলে। গাজীৰ ফকিৰ ভক্তসকলে সদাগৰৰ কাষলৈ আহি এনে নকৰিবলৈ তেওঁক পৰামৰ্শ দিলে। ধনপতিয়ে কিন্তু তেওঁলোকৰ কথালৈ আওকাণ কৰি তেওঁলোকক খেদিহে পঠালে। ফকিৰসকলে গাজীক জনালেগৈ যে বাঙালী মানুহ এজনে তেওঁলৈ কেৰেপেই কৰা নাই আৰু তেওঁলোককো বেয়া ব্যৱহাৰ কৰি আঁতৰাই পঠালে। গাজীৰ ৰোষ দক্ষিণ ৰায়ৰ ওপৰত পৰিল আৰু ৰায়ৰ স্থান ধ্বংস কৰিবলৈ মানুহ পঠালে। ৰায় তেতিয়া সপৰিয়ালে খাড়িত আছিলগৈ। বটে নামৰ বণিয়া লোক এজনে তেওঁক সেই খবৰ দিলেগৈ। ৰায় খঙত জ্বলিপকি উঠিল। দুয়োৰে মাজত ভীষণ শত্ৰুতা আৰম্ভ হ'ল আৰু বাক যুদ্ধ আৰম্ভ হয়। অনেক উত্থান-পতনৰ পাছত তেওঁলোকৰ মাজত আপোচ-মীমাংসা কৰিবলৈ স্বয়ং ভগৱান আহিল ঃ

> তেওঁৰ শিৰৰ এভাগত এটা 'কালা', ইটো ভাগত ম'ৰা পাখিৰে সৈতে এটা পাগুৰি। প্ৰতি ভাগতে ফুলৰ মালা আৰু জপমালা আধা আধাকৈ পিন্ধিছিল। তেওঁৰ শৰীৰৰ ৰং আছিল আধা বগা আৰু আধা মেঘৰ দৰে ক'লা। তেওঁৰ দুই হাতত আছিল দুখন পুথি এহাতত কোৰাণ আৰু আনহাতত পুৰাণ।

তেতিয়াৰ সেই প্ৰতিদ্বন্দ্বী দেৱতা দুজন চিৰকালৰ বাবে ঘনিষ্ঠ বন্ধু হৈ পৰিল। পুষ্পদত্তই ৰায় আৰু গাজী খাঁ দুয়োজনকে কৰ-কাটল দি সম্মান জনাই পুনৰ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এই খিনিৰপৰা কাহিনীটো ধনপতি শ্ৰীপতিৰ পৰিচিত **চণ্ডীমংগল** কবিতাৰ গতানুগতিক পথেদি আগবাঢ়িছে।

কৃষ্ণৰামৰ **শীতলামংগল** নামৰ পিছৰ কবিতাটো **চণ্ডীমংগল** ৰ পৰিশিষ্ট হিচাপে লিখা হৈছিল। ইয়াৰ কাহিনী **ষষ্ঠমংগল** ৰ অনুৰূপ। শীতলাৰ[১] (বসন্ত আৰু অন্যান্য অসুখৰ দেৱী) পুত্ৰ আৰু পৰিচালক বসন্ত ৰায়ে দেৱীৰ পূজা প্ৰচাৰৰ বাবে ঘোঁৰাত উঠি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে আৰু পোনতে সাতগাঁও পালেগৈ। তেওঁ বৈষ্ণৱ ব্যৱসায়ীৰ বেশত এজাক বলধৰে সৈতে মদন দাস নামৰ পথ-কৰ সংগ্ৰহ কৰোতা কায়স্থ লোকজনৰ কাষলৈ গৈ ক'লে যে বস্তু বিক্ৰি কৰিবৰ বাবে তেওঁ বৰ্ধমানৰ পৰা আহিছে। তেওঁক এজন নিচেই নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ বৈষ্ণৱ বুলি ভাবি মদনে তেওঁৰ ৰাজপুত পিয়ন আৰু ৰখীয়াবিলাকক বস্তুবোৰ কাঢ়ি লবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। সেই আটাইবোৰ আছিল খাদ্য বস্তু আৰু মদন আৰু তেওঁৰ মানুহবিলাকে আটাইবোৰ বস্তু লুটি নিলে। সেই শস্যৰ গুটিবোৰ প্ৰকৃততে বসন্ত ৰায় আৰু শীতলাৰ অনুচৰবৰ্গৰ বিভিন্ন ৰোগৰ বীজানুহে আছিল। ফলত মদন আৰু তেওঁৰ মানুহবোৰৰ শৰীৰত বেয়াকৈ ৰোগবোৰ বিয়পিল। এতিয়া মদনে বৈষ্ণৱ সদাগৰজনক সন্তুষ্ট কৰিব লগা হ'ল। মদনে শপত খালে যে তেওঁ আৰু কেতিয়াও বৈষ্ণৱ সদাগৰৰপৰা ভাৰা নলয়। বসন্ত ৰায়ে তেতিয়া নিজৰ পৰিচয় দি তেওঁকো দেৱতা হিচাপে পূজা দিবলৈ মদনক কলে আৰু এইটোও জানিবলৈ দিলে যে এনে কৰিলে তেওঁৰ সুখ-সমৃদ্ধি বাঢ়িব। কৃতজ্ঞ হৈ মদন দাসে গংগাৰ পাৰত এটা সুন্দৰ মন্দিৰ সজাই তাত বসন্ত ৰায় আৰু শীতলাৰ মূৰ্তি প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ইয়াৰ পিছৰ কাহিনীটো বসন্ত ৰায়ৰ কাজী বিজয় সম্পৰ্কীয় ; কিন্তু এইটো সম্পূৰ্ণ ভাবে সংৰক্ষিত হোৱা নাই।

ওঠৰ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত দক্ষিণ-পশ্চিম ৰাঢ়ৰ ভালে সংখ্যক কবিয়ে বিভিন্ন আকাৰৰ শীতলামংগল কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰৰ এজনৰ নাম হ'ল মাণিকৰাম গাংগুলী ; এওঁ এটা **ধৰ্মমংগল** কবিতা লিখিছিল। এই শ্ৰেণীৰ সৰ্ববৃহৎ কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল মেদিনিপুৰৰ নিত্যানন্দ চক্ৰৱৰ্তীয়ে। সেই অঞ্চলত কবিতাটোৱে কিছু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

কৃষ্ণৰামৰ পঞ্চম আৰু শেষ কবিতা হ'ল **লক্ষ্মীমংগল**। ইয়াৰ বিষয়বস্তু লোক কাহিনীৰে আৰম্ভ কৰি শেষৰ ফালে বৰ্ণনাত্মক (মংগল) কবিতাৰ সাঁচত ঢলা হৈছেঃ গৌড়ৰ দুজন বন্ধুৱে বাহিৰৰ পৃথিবীখন চাই-চিতি নিজৰ ভাগ্য নিৰ্ণয় কৰিবৰ বাবে ওলাল। তেওঁলোক কলিংগৰ (উৰিষ্যা) হাবিয়নি পথেদি কাঞ্চিপুৰলৈ গৈ আছিল। এজনৰ নাম বল্লভ ; এওঁ বণিয়া সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ। আনজন হ'ল ব্ৰাহ্মণ জনাৰ্দন। বল্লভে ঘোঁৰাত উঠি আৰু জনাৰ্দন তেওঁৰ পিছে পিছে খোজ কাঢ়ি গৈ আছিল।

---

১. 'শীতল মহিলা' (দেৱী)

দেৱীয়ে নিজৰ ৰক্ষিতজনৰ সাহস আৰু ভক্তি পৰীক্ষা কৰিবৰ ববে বাঘৰ বেশত তেওঁৰ সংগী এজনক পঠালে। বাঘটো দেখিয়ে বামুণজন অচেতন হৈ পৰিল ; কিন্তু সদাগৰে এই বিপদৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ দেৱীক প্ৰাৰ্থনা কৰি সাহসেৰে বাঘৰ মুখামুখি হ'ল। তেতিয়া বাঘটো আদৃশ্য হ'ল আৰু বল্লভে লগৰীয়া ব্ৰাহ্মণক কাষলৈ আনিলে। অলপ দূৰ গৈ তেওঁলোকে এটা হ্ৰদ পাই তাতে পিয়াহ পলুৱাই পানী খালে। কিন্তু ঘোঁৰাটোৱে পানী খাই থাকোতে হ্ৰদৰপৰা হঠাতে প্ৰকাণ্ড অজগৰ এটা ওলাই ঘোঁৰাটোক গিলি লৈ পানীৰ তলত অদৃশ্য হ'ল। জনাৰ্দনে বল্লভক মন বান্ধি লৈ লক্ষ্মীদেৱীক প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। তেতিয়া এগৰাকী বয়োবৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণ মহিলাৰ বেশত দেৱী তেওঁলোকৰ সম্মুখত আবিৰ্ভাব হ'ল। দেৱীয়ে হাতত পিঞ্জৰাবদ্ধ চৰাই এটা লৈ আছিল। যুৱক দুজনক মন মাৰি থকা দেখি বৃদ্ধাই সুধিলে ঃ "তোমালোকৰ কি হৈছে কোৱা। মই ব্ৰাহ্মণ কন্যা ; কিছুমান গুপ্ত উপায় জানো।" তেতিয়া তেওঁলোকে ঘোঁৰাটোৰ কথা কোৱাত বৃদ্ধাই চৰাইটো এৰি দিলে আৰু সি পানীৰ তললৈ বুৰ মাৰি অজগৰটো লৈ ওলাই আহিল। অজগৰৰ পেটটো ফালি পেলোৱা হ'লত সি খোৱা আটাইবোৰ জন্তু জীৱন্ত হৈ ওলাই আহিল। তেতিয়া দেৱীয়ে নিজৰ কাণত পিন্ধি থকা গোলাপ ফুল এপাহ বল্লভক দিলে আৰু কিবা জৰুৰী অৱস্থা হ'লেই সেই পাহ তেওঁৰ শিৰত স্পৰ্শ কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দিলে। তাৰ পাছত দেৱী অদৃশ্য হ'ল আৰু দুই বন্ধুৱে পুনৰ নিজৰ পথত আগবাঢ়িল। তেওঁলোকে সেই ফালে পিঠি দিয়াৰ লগে লগে অজগৰটো পুনৰ জী উঠিল আৰু হ্ৰদৰ পানীত নেদেখা হ'ল।

কিছুদিনৰ পাছত দুই বন্ধুৱে এখন সমৃদ্ধিশালী কিন্তু পৰিত্যক্ত নগৰ পালেগৈ। জনাৰ্দনে সেইখন পাৰ হৈ গুচি যাব খুজিছিল, কিন্তু বল্লভৰ মনত কিছু ঔৎসুক্যৰ উদ্ভৱ হ'ল। তেওঁলোকে কাৰেঙৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ দুই তিনিটা ডাঙৰ কোঠা পাৰ হ'ল। চতুৰ্থটো কোঠাত তেওঁলোকে দেখা পালে যে এখন সিংহাসনত ৰাক্ষসী এজনী বহি আছে। তেওঁলোকে ৰাক্ষসীৰ ওচৰত নতশিৰ হৈ নিজৰ পৰিচয় দিলে। দানৱীয়েও তেওঁলোকক আদৰ-সাদৰ কৰিলে। জনাৰ্দনে সেই ঠাই এৰি লগে লগেই যাবলৈ বিচাৰিছিল ; কিন্তু বল্লভে তেওঁক লক্ষ্মীদেৱীৰ সহায়ৰ কথা সোঁৱৰাই দিলে। তাত তেওঁলোকে ঠিক মতেই ৰাতিটো কটালে। দানৱীৰ ৰক্ষণাবেক্ষণত এগৰাকী ৰাজকুমাৰী আছিল। আহাৰ খাবলৈ যোৱাৰ আগতে দানৱীয়ে ৰাজকুমাৰীক ইংগিতেৰে ক'লে যে জনাৰ্দনক তাই স্বামী হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। সেই ৰাজ্যত ৰাজকুঁৱৰী গৰাকীয়েই আছিল একমাত্ৰ জীৱন্ত মানুহ। কাৰেঙৰ ফুলনিত ৰাজকুমাৰী আৰু জনাৰ্দনৰ দেখাদেখি হ'ল আৰু দুয়ো পৰস্পৰৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্ত হ'ল। ৰাজকুমাৰীয়ে জনাৰ্দনক জানিবলৈ দিলে যে তাই প্ৰকৃততে ৰজা বীৰসিংহৰ জী ৰত্নমালাহে। এজন ঋষিৰ শাপত পৰি তাইৰ পিতৃ আৰু প্ৰজাসৰ্কলক ৰাক্ষসীয়ে ভক্ষণ কৰিলে।

তেওঁলোক দুয়ো স্বামী-স্ত্ৰী হ'ল আৰু ৰাক্ষসীয়ে ইয়াত নীৰৱে অনুমোদন জনালে। পিছদিনা দুই বন্ধু তাৰপৰা যাবলৈ ওলাল আৰু ৰাক্ষসীয়ে ঘূৰি যাওঁতে পুনৰ তাত সোমাই যাবলৈ তেওঁলোকক অনুৰোধ কৰিলে। তেওঁলোক গৈ গৈ সাগৰৰ উপকূল পালেগৈ। সাগৰে তেওঁলোকৰ পথ বন্ধ কৰাৰ বাবে তেওঁলোকে লক্ষ্মী দেৱীক প্ৰাৰ্থনা জনালে। খোজকাঢ়ি যাব পৰাকৈ দেৱীয়ে তেওঁলোকক সাগৰেদি বাট উলিয়াই দিলে। তেওঁলোকৰ এফালে আছিল উন্মুক্ত সাগৰ আৰু অন্য কাষে আছিল কমলাদহ (কমলা বা লক্ষ্মীৰ হ্ৰদ)। ঘোঁৰাৰ পিঠিত বহি দুয়ো বন্ধু আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। হঠাতে তেওঁলোকে কমলাদহৰ বুকুত এটা আশ্চৰ্যজনক দৃশ্য দেখিলে। জলপৃষ্ঠত এখন ধাননি পথাৰ আৰু পথাৰত এপাহ ফুলি উঠা ডাঙৰ পদুম ফুল। পদুম ফুলপাহৰ ওপৰত এগৰাকী সুন্দৰী কন্যা বহি আছিল আৰু তাই অলংকাৰ হিচাপে পিন্ধিছিল বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ধানৰ থোক। কিছু সময়ৰ পাছত তেওঁলোকে গন্তব্যস্থান কাঞ্চিপুৰ পালেগৈ। তাৰ দৃশ্য উপভোগ কৰি থকা অৱস্থাত মুখ্য আৰক্ষী বিষয়াজন তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ আহিল ; কিন্তু তেওঁলোকে বিষয়া জনৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ নিদিয়াত তেওঁলোকক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি ৰজাৰ সন্মুখত হাজিৰ কৰোৱা হ'ল। তেওঁলোকনো কোন সেই কথা ৰজাই জানিবলৈ বিচাৰিলে। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ বল্লভে তেওঁলোকৰ দুঃসাহসিক অভিজ্ঞতাবোৰৰ কথা বিৱৰি ৰজাক কলে। তেওঁলোকৰ কথাৰ সত্যাসত্য নিৰ্ণয় কৰিবলৈ ৰজাই নিজেই সেই আচৰিত দৃশ্য চাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। কিন্তু তেওঁলোক ৰজাৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল। সেয়ে বল্লভক মৃত্যুদণ্ড বিহি ফাঁচি-কাঠলৈ নিয়া হ'ল। শেষ মুহূৰ্তত যেনিবা দেৱীৰ পৰমাৰ্শৰ কথা বল্লভৰ মনত খেলালে। তেওঁ দেৱী-প্ৰদত্ত ফুলপাহ মূৰত স্পৰ্শ কৰাৰ লগে লগে লগে লক্ষ্মীদেৱী বৃদ্ধা ব্ৰাহ্মণ তিৰোতাৰ বেশত হাতত পিঞ্জৰাবদ্ধ চৰাই লৈ তেওঁৰ আগত আবিৰ্ভাব হ'ল। বল্লভক মুক্ত কৰিব নোৱাৰাত দেৱীয়ে চৰাইটো এৰি দিলে আৰু সি ৰজাৰ মনত হাঁহাঁকাৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। তেতিয়া ৰজাই বল্লভক মুকলি কৰি দি নিজৰ কন্যাকো তেওঁলৈ বিবাহ দিলে। ইয়াৰ পাছত দেৱীয়ে নিজেই ৰজাক তেওঁৰ সেই আশ্চৰ্যকৰ ধাননিৰ দেৱীৰূপ দেখৱালে। কিছু কালৰ পাছত জনাৰ্দন, বল্লভ আৰু তেওঁৰ পত্নীয়ে ঘৰলৈ বুলি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এইবাৰ তেওঁলোক সাগৰেদি গ'ল। এঠাইৰ উপকূল অঞ্চলত নাৱৰপৰা নামি তেওঁলোক অৰণ্যৰ মাজৰ পথেদি আগবাঢ়িবলৈ ধৰিলে। পুনৰ ৰাক্ষসীৰ কাৰেং পালেগৈ আৰু তেওঁ সিহঁতক আদৰ-সাদৰ কৰিলে। তাৰ পাছত তেওঁ নিজে লালন-পালন কৰা বল্লভৰ সন্তানটিকো বল্লভৰ হাতত চমজালে। ৰাজকুমাৰীক কাষলৈ মাতি আনি ৰাক্ষসীয়ে এই দৰে কলে ঃ

'মই সাধ্যমতে তোমাৰ যত্ন ললো। তুমি মোক মানি চালিলা আৰু নিজৰ পিতৃ-মাতৃৰ কথাও ভাবি নাথাকিলা। তোমাক মই ব্ৰাহ্মণলৈ বিয়া দিলো। এতিয়া নিজৰ ঘৰলৈ যোৱা। আদৰ-সাদৰ কৰি স্বামীৰ সেৱা কৰিবা আৰু

মোৰ অপৰাধ ক্ষমা কৰিবা। মোৰ নিন্দাবাদ নকৰিবা। তুমি ভাগ্যবান ছোৱালী'। এই দৰে কওঁতে তেওঁৰ দুগালেদি চকুলো বৈ আহিল। তেওঁ ছোৱালীজনী সাৱতি ধৰিলেগৈ আৰু আবেগত অভিভূত হৈ পৰিল।

তেওঁলোকে ৰাক্ষসীৰ চৰণ ছুই গৃহমুখী যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। ৰাক্ষসীগৰাকীয়েও চিৰকালৰ বাবে ৰাজকাৰেং ত্যাগ কৰি তপস্যা কৰিবলৈ গ'ল। বন্ধু দুজন তেওঁলোকৰ পত্নীৰ সৈতে নিৰ্বিঘ্নে ঘৰ পালেগৈ। জাকমকতাৰে লক্ষ্মীপূজা সম্পাদন কৰা হ'ল। যথা সময়ত বল্লভৰ এটি পুত্ৰ সন্তানৰ জন্ম হ'ল। আৰু কাহিনীটো এইখিনিতে শেষ হৈছে।

কৃষ্ণৰাম দাস আৰু শতিকাটোৰ অন্যান্য কবিৰ মংগল কবিতাবিলাকে জনসাধাৰণৰ মন যোগাব নোৱাৰিলে। এই অৰ্থত তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা সফল নহ'ল। পূজা-পাৰ্বন সংক্ৰান্তীয় বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ দিন উকলিল। প্ৰাচীন দেৱ-দেৱীৰ পূজা-পাতলৰ যে প্ৰচলন হৈ আছিল সন্দেহ নাই ; কিন্তু বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ সৰ্বগ্ৰাসী হৈ উঠিছিল আৰু বৈষ্ণৱ গীতেহে শিক্ষিত সকলৰ ৰুচি-অভিৰুচি নিৰ্ণিত কৰিছিল। সেয়ে স্থানীয় ধৰ্ম বিশ্বাস বা আঞ্চলিক দেৱ-দেৱী সম্পৰ্কে লিখা কবিতাবিলাকক সীমিত এলেকাৰ বিশেষ পূজা-পাতলৰ বস্তু হিচাপেহে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল।

কৃষ্ণৰামৰ আন এটা কীৰ্তিৰ কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। হিন্দুস্থানী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৱেই প্ৰথম বাঙালী লিখক। তেওঁৰ গাজীয়ে কোৱা হিন্দুস্থানী অতি গ্ৰাম্য হলেও বেচ উপাদেয়।

অধ্যায় ১৩

আৰাকান কবি আৰু পিছৰ মুছলমান লিখকসকল

আৰাকান হ'ল নামনি ব্ৰহ্মদেশৰ অন্তৰ্গত বংগৰ চুবুৰীয়া প্ৰদেশ। ইয়াৰ অধিবাসী সকলৰ ভাষা আছিল তিব্বতীয় বৰ্মী। পঞ্চদশ শতিকাত আৰাকানৰ শাসনকৰ্তা নৰমেইখলা ব্ৰহ্মদেশৰ ৰজাৰদ্বাৰা ক্ষমতাচ্যুৎ হৈ বংগলৈ আহে আৰু গৌড় ৰাজসভাৰ আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী হয়। ভালেমান বছৰ তাত থকাৰ পাছত বংগৰ চুলতান জালালুদ্দিনে সিংহাসন পুনৰোদ্ধাৰ কৰাত তেওঁক সহায় কৰে (১৪৩০)। এইটো যুক্তি সহকাৰে ধৰি লব পাৰি যে বংগত থকা সময়ছোৱাত আৰাকানৰ ৰজাই বাংলা গীত আৰু সংগীত ভাল পাইছিল আৰু পুনৰ ক্ষমতালৈ অহাৰ পাছত এইবোৰ স্বদেশত সূচনা কৰিছিল। কিন্তু ৰাজনৈতিকভাবে আৰাকান বংগৰ প্ৰভাৱত থাকিলেও আৰু ইয়াৰ বহিঃপৰিক্ৰমা বিষয়সমূহ চট্টগ্ৰামত থকা চুলতানৰ প্ৰতিনিধিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিলেও বঙালী সংস্কৃতিয়ে আৰাকানৰ ৰাজসভাত কি ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল বা ইয়াৰ স্থিতি কি ধৰণৰ আছিল তাক দেখুৱাবৰ বাবে কোনো প্ৰমাণ নাই। পঞ্চদশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত কিন্তু আৰাকান ৰাজশক্তিয়ে চট্টগ্ৰাম অধিকাৰ কৰি নিজৰ অধীনলৈ নিয়ে আৰু তেতিয়াৰ পৰা যোল শতিকাৰ প্ৰথম দশকত হোচেইন শ্বাহৰ সেনাপতি নচৰৎ খাঁই ইয়াক পুনৰোদ্ধাৰ কৰালৈকে পৰিস্থিতিৰ পৰিবৰ্তন হৈছিল। দেখা যায় যে চট্টগ্ৰাম আৰাকানী সকলৰ অধীনত থকা সময়ছোৱাত বংগ (আৰু ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ লগতো) আৰু আৰাকানৰ মাজত কিছু সাংস্কৃতিক সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছিল। আৰাকানৰ অনেক উচ্চপৰ্যায়ৰ বিষয়া চট্টগ্ৰাম আৰু অন্যান্য চুবুৰীয়া অঞ্চলৰপৰা যোৱা বাংলাভাষী লোক আছিল আৰু ঘাইকৈ এইটো কাৰণতে আৰাকন ৰাজসভাত বাংলাক প্ৰধান সাংস্কৃতিক ভাষা হিচাপে মৰ্য্যদা দিয়া হৈছিল।

হোচেইন শ্বাহৰ বংশ ক্ষমতাচ্যুৎ হোৱাৰ পাছত আৰাকানে ৰাজনৈতিক স্বতন্ত্ৰতা সম্পূৰ্ণভাবে পুনৰোদ্ধাৰ কৰি লৈছিল যেন অনুমান হয়। কিন্তু বাংলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ কমাৰ পৰিবৰ্তে বৃদ্ধিহে পাইছিল। আৰাকানৰ ৰজাসকলে বঙালী নাম গ্ৰহণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰায় এনে নামেৰে তেওঁলোক বুৰঞ্জীত পৰিচিত হ'ল। উদাহৰণ হিচাপে 'থিৰিথুধৰ্ম্মৰ' কথা ক'ব পাৰি ; এইটো হ'ল 'শ্ৰীসুধৰ্মা'ৰ আৰাকানী উচ্চাৰণ। যিসকল বাঙালী মানুহ আৰাকানলৈ উঠি গৈছিল বা কিছুদিন তাত থাকিবলৈ গৈছিল সেইসকলৰ বেছি ভাগেই মুছলমান লোক আছিল। আৰাকানৰ বিষয়া আৰু অমাত্যসকলো প্ৰায়ে বঙালী আছিল। সেয়ে তাৰ ৰাজসভাত মুছলমান প্ৰভাৱ বেছ শক্তিশালী আছিল আৰু সোতৰ শতিকাত সাধাৰণ ভাবে প্ৰচলন হোৱাৰ দৰে আৰাকানৰ ৰজাসকলেও মুছলমান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। পৰাগল খাঁ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ নচৰৎ খাঁই দক্ষিণ-পূব বংগত সাহিত্যিৰ যি পৰম্পৰা আৰম্ভ কৰিছিল সি যোল শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰাকান ৰাজসভা পাইছিলগৈ।

আৰাকানৰ অধিবাসীসকলৰ মাতৃভাষা আৰাকানী এটা তিব্বতীয় গোষ্ঠীৰ ভাষা। বাৰ্মীজ ভাষাৰ লগত ইয়াৰ ওচৰ সম্পৰ্ক কিন্তু আৰ্য্য ভাষা গোষ্ঠীৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক নাই। পোন্ধৰ শতিকাত সদাগৰ আৰু দুঃসাহসিক ভ্ৰমণকাৰী সাগৰেদি আৰু পাহাৰৰ পথেদি ভাগ্য অন্বেষণত আৰাকানলৈ গৈছিল। ৰাজ বিষয়াসকলৰ উপৰিও এওঁলোকৰ যোগেদিও শতিকাটোৰ মাজ ভাগৰপৰা বংগৰ সংস্কৃতি আৰাকানত প্ৰৱেশ কৰিছিল। এইদৰে এক শতিকামানৰ ভিতৰতে আৰাকানৰ ৰাজসভাই বংগীয় ৰাজসভাৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু অনুষ্ঠান কিছুমান গ্ৰহণ কৰিছিল। আৰাকানী সমাজৰ সংস্কৃতিবান অংশটোৰ মাজত বাংলা কবিতা নাটক আৰু সংগীত যথেষ্ট জনপ্ৰিয় হৈ উঠিল।

আমি যিমান দূৰ জানো আৰাকান ৰাজসভাৰ পৃষ্টপোষকতাত লিখা-মেলা কৰা প্ৰথমজন বঙালী কবি হ'ল দৌলত কাজী। তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক আশ্ৰুফ খাঁ ৰজা শ্ৰীসুধৰ্মাৰ (থিৰি থু ধৰ্ম্ম) সেনাপতি আছিল। এইজনা ৰজাৰ ৰাজত্বকাল আছিল ১৬২২ ৰপৰা ১৬৩৮ খ্ৰীঃ। আশ্ৰুফ চুফি আছিল ; সম্ভৱতঃ দৌলত কাজীও চুফিবাদী আছিল। পশ্চিম ভাৰতীয় কাব্যত (ৰাজস্থানী, গুজৰাটী, হিন্দী, অৱধী, ভোজপুৰী) প্ৰচলিত ৰোমান্তিক কাহিনীবোৰ জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবৰ বাবে লোৰ, চন্দ্ৰানী, আৰু ময়নাৰ কাহিনী বাংলা বৰ্ণনাত্মক কবিতালৈ (পাঁচালী) ৰূপান্তৰ কৰিবৰ বাবে আশ্ৰুফে দৌলতক পৰামৰ্শ দিছিল। লোকগীত আৰু নৃত্যত কাহিনীটো ইতিমধ্যে বেচ জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু চৈধ্য শতিকাৰ আগ ভাগৰ মৈথিলি কবিতা এটাত 'লোৰিক নৃত্য'ৰ কথা উল্লেখ থকা কথাটোৱে ইয়াকে সূচায় যে সেই সময়ত উত্তৰ বিহাৰত ই এক জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান আছিল। বৰ্তমান দক্ষিণ বিহাৰত, বিশেষকৈ ইয়াৰ অহিৰসকলৰ মাজত, লোৰিক গীতে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। কিন্তু এই অঞ্চলত প্ৰচলিত লোৰিক কাহিনী ইয়াৰ মূল ৰূপত পোৱা নাযায়। সম্ভৱতঃ বংগত কাহিনীটো বিশেষ জনাজাত নাছিল। দৌলত কাজিয়ে কবি সাধনে ৰচনা কৰা পুৰণি ৰাজস্থানী কবিতা এটাৰপৰা কাহিনীটো লৈছিল আৰু অলপতেহে ইয়াৰ লিখিত ৰূপ পোহৰলৈ আহিছে। কিন্তু কবিতাটো ৰচনা কাম শেষ কৰাৰ পূৰ্বেই দৌলত খাঁ ঢুকাল। বছৰচেৰেক পাছত আলাওল নামৰ আৰাকানৰ আন এগৰাকী বঙালী কবিয়ে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰে। কাজিৰ কবিতাটোৰ দুটা শিৰোনামা আছে ঃ **সতী ময়ানা** আৰু **লোৰ-চন্দ্ৰাণী**। কাহিনীটো এনে ধৰণৰ ঃ

লোৰ[1] আছিল গাহাৰিৰ[2] ৰজা আৰু ময়না (বা ময়নামতী) ৰ লগত তেওঁ সুখে-সন্তোষে বৈবাহিক জীৱন কটাইছিল। কিছুদিনৰ পাছত এজন যোগী সন্ন্যাসী তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি মহৰাৰ[3] সুন্দৰী ৰাজকুমাৰী চন্দ্ৰাণীৰ ছবি এখন দেখুৱালে। যিজনৰ লগত চন্দ্ৰাণীৰ বিবাহ হৈছিল তেওঁ এজন সাহসী যোদ্ধা যদিও অতি ক্ষুদ্ৰকায় আৰু

১. অৰ্থ, যুৱক বা ল'ৰা (হিন্দী লৌড়া)
২. গাঁৱলীয়া অঞ্চল (হিন্দী, গাওৱাৰী)
৩. মোহিনীৰ ৰাজ্য (মোহকৰ)

বীর্যহীন আছিল। সেই ৰাজকুমাৰীৰ প্ৰেম নিবেদন কৰিবৰ বাবে লোৰক প্ৰলোভিত কৰা হ'ল। তেওঁ মহৰালৈ গৈ ৰাজকুমাৰীক লগ কৰিলেগৈ। ৰাজকুমাৰীয়ে লোৰৰ প্ৰেম নিবেদনৰ প্ৰতি সহাঁৰি জনালে আৰু তেওঁলোক দুয়োৰে মিলন হ'ল। ইতিমধ্যে চন্দ্ৰাণীৰ স্বামী ঘৰলৈ উভতি অহাত তেওঁলোক সেই ৰাজ্য এৰি পলাই যাব লগা হ'ল। চন্দ্ৰাণীৰ পতিয়ে তেওঁলোকক পিছে পিছে খেদি গ'ল আৰু এখন অৰণ্যত তেওঁলোক মুখামুখী হ'ল। দুয়োৰে ভিতৰত যুদ্ধ হ'ল আৰু চন্দ্ৰাণীৰ স্বামী নিহত হ'ল। তেতিয়া চন্দ্ৰাণীৰ পিতৃয়ে লোৰক জোঁৱাই হিচাপে গ্ৰহণ কৰি তেওঁৰ হাতত ৰাজ্যভাৰ গতাই দিলে। এই খিনিতে কাহিনীৰ প্ৰথম ছোৱা (লোৰ-চন্দ্ৰাণী) শেষ হৈছে।

এতিয়া কাহিনীৰ স্থান হ'ল লোৰৰ ঘৰ য'ত তেওঁৰ পত্নী অৱহেলিতা হৈ দুখবেজাৰত দিন কটাইছে। তেওঁ দুৰ্গাদেৱীক উপাসনা কৰি শান্ত্বনা লাভ কৰিছে, কাৰণ তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস যে কেৱল দেৱীয়েহে স্বামীক তেওঁৰ কাৰলৈ ঘূৰাই আনিব পাৰিব। ইতিমধ্যে চাতন নামে ধনী যুৱক এজন ময়নাৰ প্ৰতি আসক্ত হ'ল আৰু তাইক লাভ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে যুৱকে তিৰোতা এগৰাকীৰ সহায় ললে। তিৰোতাগৰাকী নয়নাৰ ওচৰলৈ আছি নিজকে তাইৰ কেচুৱা কালৰ পৰিচাৰিকা বুলি চিনাকি দিলে। টেঙৰী তিৰোতাগৰাকীৰ মৰমসনা কথাই ময়নাৰ ঘনত প্ৰত্যয় জন্মালে। কিন্তু যেতিয়া তিৰোতাগৰাকীয়ে ময়নাক চাতনৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ প্ৰস্তাৱ দিলে তেতিয়া ময়না খঙত জ্বলি উঠিল আৰু ঘৃণাৰে তাইক উলিয়াই পঠিয়ালে। ময়না এতিয়া সহ্যৰ শেষ সীমা পালেহি আৰু তাইৰ পোহনীয়া ভাটৌটো দি বিশ্বাসী ব্ৰাহ্মণ এজনক স্বামীৰ সন্ধানত পঠালে। অনেক ৰাজ্য ঘূৰি-পকি ব্ৰাহ্মণজন অবশেষত মহৰা পালেগৈ। তেওঁক দেখাৰ লগে লগে লোৰৰ পত্নীৰ কথা মনত পৰি অনুতাপ কৰিবলৈ ধৰিলে। পুত্ৰক সিংহাসনত বহুৱাই তেওঁ চন্দ্ৰাণীৰ সৈতে ময়নাৰ কাষলৈ উভতি গ'ল। এয়ে হ'ল কাহিনীৰ দ্বিতীয় আৰু শেষ ছোৱা (সতী ময়না)।

দৌলত কাজী এগৰাকী যোগ্যতাসম্পন্ন কবি আছিল আৰু সমসাময়িক কবিসকলৰ কাব্য কলাৰ সৈতে তেওঁ ভাল দৰে পৰিচিত আছিল। সংস্কৃত কাব্য সম্পৰ্কে তেওঁৰ জ্ঞানো উপৰুৱা বিধৰ নাছিল। তেওঁ কালিদাসৰপৰা কিছুমান উপমা আৰু জয়দেৱৰ পৰা ছন্দৰীতি গ্ৰহণ কৰিছিল। বৈষ্ণৱ কাব্যৰ ওচৰত যে তেওঁ ঋণী সেই কথা স্পষ্টকৈ ওলাই আছে।

তলৰ উদ্ধৃত অংশ 'বাৰ মাসীয়া' গীতৰপৰা লোৱা হৈছে। কুটনী তিৰোতাগৰাকীয়ে কেনেকৈ ময়নাৰ বেদনাসিক্ত অন্তৰ প্ৰেমাসক্ত কৰিব খুজিছে সেই কথা ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে ঃ

> হে ময়নামতী, শাওন মাহটো বৰ আনন্দদায়ক ; ৰিমজিম বৰষুণে মনত প্ৰণয় ভাব জগায়। ধৰণীৰ বুকুত সৰু সৰু জুৰিবোৰ বয় ; ৰাতিটোক আন্ধাৰে আবৰি থাকে আৰু প্ৰেমিক সকল প্ৰেমৰ ধেমালিত মতলীয়া হয়।

আকাশখন শ্যাম বৰণীয়া ; শস্য পথাৰবোৰ সেউজীয়া। দিগন্ত অন্ধকাৰ হৈছে আৰু দিনৰ পোহৰ ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ আহিছে।

ৰাতি অন্ধকাৰাচ্ছন্ন আৰু ভয়ানক ; এনে ৰাতি যেন বিজুলিৰ চিকমিকনিয়ে মেঘৰ লগত প্ৰেম-ক্ৰিয়াহে কৰিছে।

শাওনমহীয়া ঋতু বৰ সুন্দৰ ; কিন্তু হৰি[1] অবিহনে কেনেকৈ কটাব পাৰি? নদীবোৰ ফেনে-ফুটুকাৰে উপচি পৰিছে ; প্ৰবল বেগেৰে ধুমুহা বলিছে। এনে অৱস্থাত বিৰহ-বহ্নি চাৰিগুণ বৃদ্ধি পায়।

তুমি ৰজাৰ দুহিতা ; কিন্তু জীৱনটো দুখত কটাইছা। এতিয়াও তুমি লোৰৰ পত্নী বুলি ভাবি থকাৰ কি অৰ্থ আছে? তুমি জনা উচিত যে সৎ লোকৰ প্ৰেম মৰহি নোযোৱা মালা এধাৰৰ নিচিনা।

মুখ্য অধিনায়ক (অৰ্থাৎ আশ্ৰফ খাঁ) এই জগত মহিমামণ্ডিত কৰি আছে (আৰু তেওঁ এই কথা জানে)।

দৌলত কাজীৰ পিছত আৰাকান ৰাজদৰবাৰৰ আন এজন কবি হ'ল আলাউল খাঁ। এওঁ এজন সুপণ্ডিতো আছিল। তেওঁৰ ফাৰ্চী কবিতাৰ জ্ঞান আছিল গভীৰ ; সংস্কৃত আখ্যানৰ ওপৰতো তেওঁৰ যথেষ্ট দখল আছিল। তেওঁৰ সংগীতৰ জ্ঞানো প্ৰশস্ত আছিল ; কিন্তু লিখক হিচাপে তেওঁ পূৰ্বসুৰীজনৰ সমান প্ৰকাশ সৌষ্ঠৱ আৰু সৃজনীশীল দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিব পৰা নাছিল। আলাউল খাঁ বেছি ধৰ্মীয় মানসিকতাসম্পন্ন হোৱা বাবে ভক্তিভাবে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল আৰু ই তেওঁৰ কবিতাক বাধাগ্ৰস্ত কৰিছিল।

আলাউলৰ জীৱনৰ গতিপথ সিমান সহজ-সৰল নাছিল। তেওঁ নামনি বংগৰ শাসক মজলিচ কুতুবৰ পুত্ৰ আছিল। এবাৰ পিতা-পুত্ৰ নাৱেৰে গৈ থাকোতে জলদস্যুৰ আক্ৰমণৰ সম্মুখীন হ'ল। জলদস্যুৰ লগত হোৱা যুজঁত তেওঁৰ পিতৃয়ে প্ৰাণ হেৰুৱালে আৰু পুত্ৰক বন্দী কৰি বিক্ৰি কৰা হ'ল। আলাউলক সৈন্যবাহিনীৰ বাবে কিনি লৈ অশ্বাৰোহী সৈনিক হিচাপে নিযুক্ত কৰা হ'ল। কম সময়ৰ ভিতৰতে এই যুৱক অশ্বৰোহীজনৰ পাণ্ডিত্যৰ কথা আৰু সংগীতিক নৈপুণ্যৰ কথা বৈ-বৈ গ'ল আৰু এই কথা ৰজা শ্ৰীচন্দ্ৰ সুধৰ্মাৰ (ৰাজত্ব, ১৬৫২—১৬৮৪) মন্ত্ৰী চুলেইমানৰ কাণত পৰিলগৈ। চুলেইমানৰ অনুৰোধত আলাউলে দৌলত কাজীৰ অসম্পূৰ্ণ কবিতাৰ এটা পৰিশিষ্ট (১৬৫৯) লিখে আৰু তুহফা নামৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰখন পাৰ্চী ভাষাৰপৰা অনুবাদ কৰে (১৬৬৩)।

শ্ৰীচন্দ্ৰ সুধৰ্মাৰ ভগ্নীৰ তোলনীয়া পো আৰু আৰাকানৰ যুটীয়া অন্তৰ্বৰ্তীকালীন শাসক মাগন ঠাকুৰ আলাউলৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু হৈ পৰিল। আলাউলে জৈছিৰ পদ্মাৱতী আৰু আন দুটা কবিতা মাগনৰ অনুৰোধত অনুবাদ-কৰিছিল। মাগন চুফিবাদৰ প্ৰতি

১. দেখদেখকৈ বৈষ্ণৱ গীতৰ প্ৰতিধ্বনি।

অনুৰাগী আৰু তেওঁ জৈচিৰ কবিতা বৰ ভাল পাইছিল। আৰাকানৰ মানুহে সহজে বুজিব পৰাকৈ জৈচিৰ পদ্মাৱতীখন বাংলা পদ্যলৈ অনুবাদ কৰিবৰ বাবে মাগনে আলাউলক অনুৰোধ কৰিছিল। আলাউলৰ অনুবাদ সম্পূৰ্ণ নহ'ল ; ই মুলৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্বাসযোগ্য তৰ্জমাও নহয়। বাংলা বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ (পাঁচালী) ঠাঁচত উঠাকে তেওঁ কাবতাটো সংক্ষিপ্ত আৰু পৰিবৰ্তিত কৰিছিল আৰু লগতে কিছুমান সৰুসুৰা উপকাহিনী সংযোগ কৰিছিল। আলাউলৰ **পদ্মাৱতীৰ** কাহিনী চমুতে এনে ধৰণৰ ঃ

নাগসেন আছিল চিতোৰৰ ৰজা ; ৰাণীৰ নাম নাগমতী, ৰজাই শ্ৰীলংকাৰ ৰাজকন্যা পদ্মাৱতীৰ অসামান্য সৌন্দৰ্যৰ কথা শুনিবলৈ পাই তেওঁক বিবাহ কৰাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। যোগীৰ বেশ ধৰি নাগসেন শ্ৰীলংকা ওলালগৈ আৰু নিজৰ শক্তি আৰু কৃতীত্ব প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাজকুমাৰীক লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল। ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পথত তেওঁলোকৰ নাও বুৰো বুৰো হৈছিল ; কিন্তু সাগৰ দেৱতাৰ অনুগ্ৰহত তেওঁলোকৰ জীৱন ৰক্ষা পৰিল। নাগসেন আহি নিজৰ ৰাজ্য পালেহি আৰু দুই পত্নীৰ সৈতে সুখেৰেই দিন কটাইছিল। কিন্তু তেওঁৰ সুখ-শান্তি বেছি দিন নিটিকিল। ৰজাই ৰাঘৱচেতন নামৰ তান্ত্ৰিক পণ্ডিত এজনক বিশেষ অনুগ্ৰহ দেখুওৱাৰ বাবে তেওঁৰ অমাত্যসকল ঈৰ্ষান্বিত হৈ উঠিল। তেওঁলোকে ষড়যন্ত্ৰ কৰি ৰজাৰদ্বাৰাই ৰাঘৱচেতনক অপদস্থ কৰাই ৰাজ্যৰপৰা নিৰ্বাসন দিয়ালে। পদ্মাৱতীয়ে পণ্ডিতক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বুলি তেওঁ পিন্ধি থকা খাৰু এপাত তান্ত্ৰিকজনক দিলে। ৰাঘৱচেতন দিল্লীলৈ গ'ল আৰু চুলতান আলাউদ্দিনক খাৰুপাত দেখুৱাই পদ্মাৱতীৰ অসাধাৰণ ৰূপ লাৱণ্যৰ কথা কলে। চুলতানে পদ্মাৱতীক লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছা কৰি তেওঁক দিল্লীলৈ নিয়াবৰ বাবে চিতোৰলৈ এজন দূত পঠালে। চুলতানৰ অনুৰোধ প্ৰত্যাখ্যান কৰাত তেওঁ চিতোৰ আক্ৰমণ কৰিলে আৰু পৰাজিত নাগসেনক বন্দী কৰি দিল্লীলৈ লৈ গ'ল। কিন্তু নাগসেনৰ দুজন অতি বিশ্বাস অনুগামী গোৰা আৰু বাদিলাই (বা বাদল) তেওঁক চিতোৰলৈ ওভতাই আনিবলৈ সক্ষম হ'ল।

নাগসেন চিতোৰৰপৰা আতৰি থকা সময়ত কুমভালনেৰ ৰজা দেওপালে পদ্মাৱতীৰ সতীত্ব হৰণ কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰিছিল। স্বদেশলৈ ঘূৰি আহি এই কথা জানিবলৈ পাই নাগসেনে দেওপালক প্ৰত্যাহ্বান জনালে। দুয়োজনৰ ভিতৰত যুঁজ হ'ল। দেওপাল যুদ্ধত নিহত হ'ল আৰু নাগসেন সাংঘাতিক ভাবে আহত হ'ল। নাগসেনৰ মৃত্যু হোৱাত নাগমতী আৰু পদ্মাৱতীও সতী গ'ল আৰু দুয়োকে স্বামীৰ চিতাত একেলগে দাহ কৰা হ'ল। আলাউদ্দিনে সসৈন্যে যেতিয়া চিতোৰ প্ৰৱেশ কৰে সেই সময়ত চিতা-অগ্নি নিৰ্বাপিত হোৱাই নাছিল। নাগসেন আৰু তেওঁৰ দুই ভাৰ্যাৰ শোকাবহ আৰু মহৎ মৃত্যুৰ কথা জানিব পাৰি চুলতানে মৃতকৰ প্ৰতি সম্মান জনাই দিল্লীলৈ উভতি গ'ল।

মাগন ঠাকুৰৰ পৰামৰ্শ মতে আলাউলে **চৈফুল-মূলক বদিউজ্ জামাল** নামৰ ফাৰ্চী ৰোমান্সখন বাংলা পদ্যলৈ অভিযোজনা কৰে। মাগনৰ মৃত্যুৱে এই কাম কিছু বাধাগ্ৰস্ত

কৰিছিল ; কিন্তু চৈয়দ মহম্মদ মুচাৰ অনুৰোধত কাম পুনৰ আৰম্ভ কৰি সম্পূৰ্ণ কৰা হ'ল। ৰাজকুমাৰ মাগনৰ মৃত্যুৰ পাছত মুচাই আলাউলক নিজৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰাখিছিল। মুচাৰ অনুৰোধ ক্ৰমে তেওঁ নিজামিৰ **হফৎ পয়কৰ** খনো বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। সেই সময়ত শ্বাহজাহানৰ পুত্ৰ আৰু বংগৰ চুবেদাৰ শ্যুজাই আৰাকানৰ ৰাজসভাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰি আছিল। শ্যুজাই আলাউলক লগ পালে আৰু দুয়োজন নিৰ্বাসিত ব্যক্তি ইজনে সিজনৰ প্ৰতি আৰ্কষিত হ'ল। কিন্তু শুজাক হত্যা কৰা হ'ল আৰু তাৰ বাবে আলাউলক সন্দেহ কৰি কাৰাবাস দিয়া হ'ল আৰু তেওঁৰ সা-সম্পত্তি যি আছিল আটাইবোৰ বাজেয়াপ্ত কৰা হ'ল। কেই বছৰমানৰ মূৰত আলাউলক মুক্তি দিয়া হ'ল যদিও তেওঁ ইতিমধ্যে ভাগি পাৰিছিল। শ্ৰীচন্দ্ৰ সুধৰ্মাৰ দুই মন্ত্ৰী চৈয়দ মুচা আৰু মজলিচ নৱৰাজে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিলে। মজলিচৰ অনুৰোধত আলাউলে **দাৰা চিকন্দৰ-নামা** লিখে। এইখন হ'ল নিজামিৰ **ইস্কন্দৰ-নামা** ৰ বাংলা ৰূপান্তৰ।

ফাৰ্চী কবিতা বাংলালৈ অনুবাদ কৰোতা আলাউলেই হ'ল প্ৰথমগৰাকী কবি। তেওঁ সংস্কৃত বাংলা, অৱধি আৰু ফাৰ্চী ভাষা ভালকৈ জানিছিল আৰু এই জ্ঞানে তেওঁৰ ৰচনাশৈলীক এক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছিল। তেওঁৰ কাব্যিক কল্পনা অৱশ্যে দৌলত কাজীৰ লেখীয়া মৌলিক নহয় ; কিন্তু তেওঁৰ কৃতীত্ব বেছি সাৰ্থক। সমসাময়িক মাতৃভাষাৰ গীতি কবিতাৰ প্ৰতি যে কবিৰ আনুগত্য আছিল তলত উদ্ধৃত গীতটোৱে তাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে ঃ

> আহ! মোৰ হৃদয় ভাগি যায়। সাৰে থাকোতেই হওক বা সপোনতে হওক মই কেৱল তেওঁকহে দেখা পাওঁ। বিধিয়ে মোৰ ভাগ্যত কি লিখিছে মই নাজানো। মই এটা পৰশমণি পাইছিলো ; কিন্তু নিজৰ ভুলৰ বাবেই সেইটো হেৰুৱালো। মোৰ মনৰ দুখৰ কথা কাক ক'ম? মোৰ ব্যথিত বন্ধুসকলে এইবোৰ শুনিলে সাংঘাতিক বেজাৰ পাব। দুখৰ মাজেদি দিন-ৰাতিবোৰ যুগৰ দৰে পাৰ হৈ যায়। বামৰ মাছৰ দৰে মই কেনেকৈ জীয়াই থাকিম? মোৰ দুখভৰা জীৱনটো কিয় বাচি আছে? মোৰ পাষাণৰ দৰে কঠিন হিয়া এই দুখত ভাগি নপৰে। মহন্ত চৈয়দ মুসা জ্ঞানত বিশাৰদ। হীনমতি আলাউলে মাথোন বিৰহ-বেদনাৰ গীত গায়।

মুছলমান লিখকসকল হিন্দু ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় কবিতাৰ প্ৰভাৱৰ প্ৰতি সহাঁৰি নজনোৱাকৈ থকা নাছিল। তেওঁলোকৰ সহকৰ্মীসকলৰ বাবে ধৰ্মমূলক বৰ্ণনাত্মক কবিতা ৰচনাৰ যি প্ৰথম প্ৰচেষ্টা সেইবিলাক দেখদেখকৈ হিন্দু লিখকৰ এনে কবিতাৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা হৈছিল। মহম্মদ আৰু পূৰ্বৰ ৰচুলসকলৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা এনে ধৰণৰ কবিতাক **নবীবংশ** (হিন্দুৰ **হৰিবংশ** ৰ অনুকৰণত) বা **ৰচুলবিজয়** (হিন্দুৰ **পাণ্ডৱবিজয়**) বোলা হৈছিল। ষোল শতিকাৰপৰা চট্টগ্ৰাম আৰু চিলেট আছিল পূৰ্ববংগৰ মুছলমান সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উৎকৃষ্ট কেন্দ্ৰস্থল। সেয়ে এই শ্ৰেণীৰ আগতীয়া মুছলমান লিখকসকল এই দুই ঠাইৰ লোক আছিল।

চট্টগ্ৰামৰ চৈয়দ চুলতানে তেওঁৰ **ৰচুলবিজয়** (নবীবংশ বুলিও কোৱা হয়) ১৬৫৪ চনত ৰচনা কৰিছিল। এই গ্ৰন্থত তেওঁ সিদ্ধপুৰুষসকলৰ ভিতৰত হিন্দুৰ দেৱতা আৰু অৱতাৰ কেইজনমানকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। তেওঁ যোগ সম্পৰ্কেও খনচেৰেক পুথি আৰু বৈষ্ণৱ গীত লিখিছিল। বাঙালী মুছলমানৰ **জঙ্গনামা** (সমৰ কাহিনী) কবিতাবোৰত মহাভাৰতৰ স্বাদ পোৱা যায়, এইবোৰত হয় মহম্মদৰ অনুগামী সকলৰ দ্বাৰা ইৰান বিজয় আৰু ধৰ্মান্তৰকৰণৰ কথা, নহয় মহম্মদৰ নাতি হাচান হোচেইন নামৰ দুই ভাতৃৰ নিষ্ঠুৰ ভাগ্যৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। পিছৰ কাহিনীটো মহাভাৰতৰ অভিমন্যুৰ কাহিনীৰ নিচিনাই শোকাবহ, আৰু বংগৰ শ্বিয়া মুছলমানসকলৰ মাজত ই বৰ জনপ্ৰিয় আছিল। বাংলাৰ আটাইতকৈ পুৰণি জঙ্গনামা হ'ল চট্টগ্ৰামৰ মহম্মদ খাঁৰদ্বাৰা ৰচিত **মক্তুল-হোচেন** (হোচেইনৰ মৃত্যু)। কবিৰ আধ্যাত্মিক গুৰু (মুৰ্শ্বিদ) পীৰ শ্বাহ চুলতানৰ নিৰ্দেশ মতে এই কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু ই সম্পূৰ্ণ হৈছিল ১৬৪৫ খ্ৰীঃ ত। চট্টগ্ৰামৰ অন্যান্য জঙ্গনামা কবিৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল নচৰুল্ল খাঁ আৰু মনুচুৰ। প্ৰথমজনে ওঠৰ শতিকাৰ আৰম্ভণিত তেওঁৰ মুৰ্শ্বিদ পীৰ হাসিমুদ্দিন আৰু দ্বিতীয় জনে মহম্মদ শ্বাহৰ নিৰ্দেশত তেওঁলোকৰ কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

জনাৰ ভিতৰত উত্তৰ বংগৰ আটাইতকৈ পূৰ্বৰ মুছলমান কবি হ'ল হায়াত মামুদ। এওঁৰ জঙ্গনামা খনক **মহৰমপৰ্ব** (মহাভাৰতৰ অনুকৰণত) বুলিও কোৱা হয়। এইখন ১৭২৩ খ্ৰীঃত লিখা হৈছিল। মামুদৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত আছে ফাৰ্চীৰপৰা কৰা **হিতোপদেশ** ৰ বাংলা অভিযোজনা (১৭৩২) ; **হিতজ্ঞানবাণী** (১৭৫৩) নামৰ এখন ইছলাম ধৰ্মমূলক পুথি আৰু **আম্বিয়া বাণী** (অৰ্থাৎ নবীসকলৰ বাণী, ১৭৫৪) নামৰ অন্য এখন কিতাপ।

ওঠৰ শতিকাৰ আৰম্ভনিত দামোদৰ নদীৰ নামনিৰ ভুৰশুই (প্ৰাচীন নাম, ভূৰিশ্ৰেষ্ঠি) মুছলমানসকলৰ বাবে এটা সাহিত্য সংস্কৃতি কেন্দ্ৰ স্থাপন কৰা হৈছিল। সেই শতিকাৰ মাজভাগৰ কবি ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায় এই অঞ্চলৰ লোক আৰু তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা ফাৰ্চী প্ৰকাশ শৈলীত এই অঞ্চলৰ মুছলমান লিখকৰ প্ৰকাশ ভংগীৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিফলিত হৈছিল। এই লেখকসকলৰ ভিতৰত গৰীবুল্লাৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য) ; এওঁ সম্ভৱতঃ ওঠৰ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ আছিল। গৰীবুল্লাৰ দুটা কবিতাৰ কথা জনা যায়। ইয়াৰ এটা হ'ল **'আমীৰ হামজা'** জঙ্গনামাৰ অনুসৰণত লিখা ; আনটো হ'ল নৰুদ্দিন জামিৰ ফাৰ্চী কবিতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লেখা **ইউচুফ জুলেখা**। গৰীবুল্লাৰ পাছত চৈয়দ হাম্‌জাই গৰীবুল্লাৰ **জঙ্গনামাৰ** দ্বিতীয় খণ্ড লিখি ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰে (১৭৯২-৯৪)। ইয়াৰ পূৰ্বে তেওঁ **মধুমালতী** নামৰ লোককাহিনী ভিত্তিক ৰোমান্তিক কবিতা এটা লিখিছিল। হাম্‌জাৰ তৃতীয় কবিতাটো **জয়গুণেৰ পুথি** নামেৰে ছপা কৰা হৈছিল ; এইখন ১৭৯৭ খ্ৰীঃত সম্পূৰ্ণ কৰা হানিফাৰ জঙ্গনামা। তেওঁৰ সৰ্বশেষ ৰচনা হ'ল **হাতেম টাইৰ কেচ্ছা** (হাতেম টাইৰ গল্প) ; ইয়াক ১৮০৪ চনত সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছিল।

এই অঞ্চলৰ ঊনৈছ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ লিখকসকল উল্লেখযোগ্য নহয়। তেওঁলোকে ঘাইকৈ কলিকতাত বাস কৰা অশিক্ষিত মানুহৰ বাবেহে লিখিছিল। ফাৰ্চী, হিন্দী আৰু উৰ্দু জনপ্ৰিয় কাহিনীৰ পৰা তেওঁলোকে প্ৰচুৰ সমল আহৰণ কৰিছিল। এই লিখকসকলে প্ৰয়োগ কৰা ভাষা ফাৰ্চী আৰু হিন্দী শব্দ আৰু বাক্যাংশৰে ইমানেই পৰিপূৰ্ণ যে এই দুটা ভাষা নজনা মানুহৰ বাবে তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ ভাষা প্ৰায় দুৰ্বোধ্য। এই সান মিহলি ভাষাক মুছলীমী বাংলা (ইছলামী বাংগালা) বোলা হৈছিল। এই ভাষা পশ্চিম বংগৰ মুছলমান লিখকসকলৰ সৃষ্টি। উত্তৰ আৰু পূৰ্ব বংগৰ লিখকসকলে শতিকাটোৰ শেষৰ পিনেহে এই ভাষা গ্ৰহণ কৰিছিল।

মুছলমান বাংলা কবিতা যে কেৱল মুছলমান লিখকেহে ৰচনা কৰিছিল এনে নহয়। কেতিয়াবা কোনো কোনো হিন্দু লিখককো এই কামত লগোৱা হৈছিল বা তেওঁলোকে নিজে এই ধৰণৰ কবিতা লিখিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছিল। ইয়াৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ হৈছে উত্তৰ-পশ্চিম বংগৰ ৰাধাচৰণ গোপৰ জঙ্গনামা। এইটো হাতে লিখা অৱস্থাতহে পোৱা যায়।

মুছলমান লিখকসকলৰ ওপৰত হিন্দু অৰ্থাৎ সাধাৰণ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাই আহিছিল আৰু ঊনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভনিত ভালেমান ইছলামীয় বিষয় হিন্দু-ঠাঁচত ঢলা দেখিবলৈ পোৱা যায়। হাচান-হোচেইনৰ বাল্যকালৰ ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ অত্যন্ত জনপ্ৰিয় কাহিনীটো **কৃষ্ণমংগল কাব্যত** বৰ্ণিত কৃষ্ণ-বলৰামৰ কাহিনীৰ অনুৰূপ। হৰিশ্চন্দ্ৰ (**ধৰ্মমংগল**) আৰু দাতা কৰ্ণৰ (ওঠৰ শতিকাৰ **কৃষ্ণমংগল**) কাহিনীৰ অনুৰূপ মুছলমান ৰচনা হ'ল বৰ্ধমানৰ আব্দুল মাটিনৰ **ইছলাম নবী কেচ্ছা** (ৰচুলসকলৰ কাহিনী)। ফৰিদপুৰৰ আব্দুল ৰহমানৰ সুৰুজ্জমালৰ কাহিনীত **মনসামংগল** ৰ বেউলাৰ কাহিনী অনুকৰণ কৰা হৈছে।

চিলেটৰ মুছলমান বসতিপূৰ্ণ অঞ্চল সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত কম-বেছি পৰিমাণে স্বতন্ত্ৰ আছিল বুলিব পাৰি। কিন্তু পশ্চিমবঙ্গৰ মধ্যবৰ্তী সকলৰ লগত সম্পৰ্ক একেবাৰে বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল। শ্ৰীহট্টৰ বঙালী মুছলমান সকলে হিন্দী কবিতাও চৰ্চা কৰিছিল আৰু নিজৰ ভিতৰত কায়থি লিপি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ঊনৈছ শতিকাৰ শেষ চতুৰ্থাংশত কিছুমান গ্ৰন্থ এই লিপিত ছপোৱা হৈছিল আৰু ই ক্ৰমে 'চিলেটী নাগৰি' বুলি পৰিচিত হৈছিল। চিলেটৰ মুছলমান লিখকসকলে ৰোমান্তিক বিৱৰণমূলক কবিতাৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ পদাৱলী আৰু ৰহস্যধৰ্মী গীততো মনযোগ দিছিল।

পশ্চিম উত্তৰ বংগৰ স্থানীয় মুছলমানসকলে পীৰসকলৰ কাহিনীৰ সৈতে হিন্দু দেৱ দেৱীৰ কাহিনী মিলাই এক নতুন ধৰ্মমূলক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এই কবিতাই এক নতুন উপাস্য দেৱতাৰ উত্থানতো বৰঙনি যোগাইছিল ঃ হিন্দুসকলৰ সত্যনাৰায়ণ আৰু মুছলমানসকলৰ সত্যপীৰ (অৰ্থাৎ হক পীৰ)। সত্যপীৰৰ পাঁচালি লিখক প্ৰায় আটাইবিলাকেই আছিল হিন্দু। বাংলাৰ মুছলমান পীৰসকলৰ সম্পৰ্কে চলি অহা প্ৰবাদবিলাকৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম উল্লেখ পোৱা যায় 'সেখশুভোদয়া' গ্ৰন্থত। এই গ্ৰন্থ সংস্কৃত

আৰু বাংলাৰ মিশ্ৰিত ভাষাত লিখিত। ইয়াত শেখ জালালুদ্দিনৰ আধ্যাত্মিক শক্তিসম্পৰ্কীয় কাহিনীবিলাক পোৱা যায় ; এওঁ লক্ষ্মণসেনৰ ৰাজত্বকালত (দ্বাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে) বংগলৈ আহিছিল বুলি সকলোৱে কয়। কিছুমান কাহিনী যথেষ্ট প্ৰাচীন। ইয়াৰ এটা কাহিনী হ'ল এগৰাকী তিৰোতাৰ বিষয়ে ; কাহিনীটোৰ উৎসৰ বিষয়ে একো জনা নাযায়। তিৰোতাগৰাকী লক্ষণ সেনৰ সংগীতৰ সুৰ শুনি ইমানেই মতলীয়া হৈ পৰিছিল যে তেওঁ নিজৰ কেচুৱা পুত্ৰক পানী অনা কলহ বুলি ভাবি ডিঙিত ৰচী বান্ধি যিটো নাদৰপৰা পানী আনিবলৈ গৈছিল তাতে নমাই দিছিল। মধ্যবঙ্গৰ মহাস্থানত অষ্টম শতিকাত নিৰ্মিত এটা মন্দিৰৰ ধ্বংসস্তুপৰ মাজত পোৱা পোৰামাটিৰ ফলি এখনত এই গল্পটো চিত্ৰসহ খোদিত কৰা হৈছে। এইটো দেখদেখ কথা যে সেখশুভোদয়া ত এই ধৰণৰ কাহিনী যি পূৰ্ববৰ্ত্তী সময়ৰ এই প্ৰমাণ ইয়াৰ পৰা পোৱা যায়।

যেই কি নহওক, বংগত সত্যপীৰৰ পৰম্পৰা তেৰ শতিকাৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল আৰু উত্তৰ আৰু পশ্চিম বংগত ইয়াৰ উৎপত্তি স্বতন্ত্ৰীয়া ভাবেই হৈছিল। সত্যপীৰৰ মহাত্ম্য দেখুৱাবৰ বাবে জনচেৰেক লিখকে লোক কাহিনীৰ সহায় লৈছিল। কৃষ্ণদাস নামৰ লিখক এজনে মুছলমান ভূস্বামী এজনৰ অনুৰোধত এই শ্ৰেণীৰ সৰ্ববৃহৎ কবিতাটো ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ বাবে কৃষ্ণদাসে প্ৰাচীন কালৰপৰা চলি অহা স্থানীয় লোক কাহিনীৰ সহায় লৈছিল। কিন্তু বেছি ভাগ লিখকেই **চণ্ডীমংগল** আৰু **মনসামংগলৰ** সদাগৰৰ কাহিনীৰ আৰ্হিত কল্পিত সাধুকথা বা উপাখ্যান ব্যৱহাৰ কৰি সৰু সৰু পুস্তিকা উলিয়াইছিল। পীৰ সাহিত্যই দুই প্ৰধান ধৰ্ম বিশ্বাসৰ মাজত সৌহাৰ্য্য আৰু বুজাবুজিৰ ভাব স্থাপন কৰিবলৈ ব্যাপক প্ৰচেষ্টা চলোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। এইটোৰ বাহিৰে সাহিত্যিক সৃষ্টি হিচাপে ইয়াৰ বিশেষ মূল্য নাই। ওঠৰ শতিকাত নতুন উপাস্য দেৱতা সত্যপীৰ বা সত্যনাৰায়ণে উচ্চ পৰ্যায়ৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল আৰু ঘনশ্যাম কবিৰত্ন, ৰামেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু ভাৰত চন্দ্ৰ ৰায়ৰ লেখীয়া সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ লিখকসকলে চুটি চুটি সত্যনাৰায়ণ পাঁচালী কবিতা ৰচনা কৰিছিল।

অধ্যায় ১৪

অষ্টাদশ শতিকা ঃ গতি-প্ৰকৃতি আৰু ফলাফল

ঔৰংজেৱৰ সামৰিক নীতিৰ ফলত সুদূৰপ্ৰসাৰী মোগল সাম্ৰাজ্যৰ গাঁথনি খহিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সম্ৰাটৰ মৃত্যুৰ পাছত (১৭০৭) ই প্ৰায় ভাগি পৰিছিল আৰু বংগখন কাৰ্যতঃ আঞ্চলিক শাসকসকলৰ অধীনত এক স্বাধীন প্ৰদেশৰ দৰে হৈ পৰিছিল। এই প্ৰাদেশিক শাসক বা প্ৰতিনিধিসকলক নবাব বোলা হৈছিল। ইতিমধ্যে প্ৰাচ্যত বেপাৰ-বাণিজ্যৰ কামত নিয়োজিত বিদেশী শক্তিয়ে গংগাৰ নামনি অঞ্চলৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতি বেচ মনোযোগ দিবলৈ লৈছিল, আৰু এই অঞ্চল আছিল বংগৰ অৰ্থনৈতিক স্নায়ুকেন্দ্ৰ। দিল্লীৰ প্ৰভুত্ব হ্ৰাস আৰু হুগলিৰ কাষে কাষে বিদেশীৰ বাণিজ্য প্ৰতিষ্ঠান স্থাপন—এই দুটা ঘটনা এক হৈ বংগত যি নগৰকেন্দ্ৰিক সংস্কৃতিৰ ভেঁটি বান্ধিছিল সেয়া ইয়াৰ পূৰ্বে অজ্ঞাত বস্তু আছিল। মোগল প্ৰশাসনে সৃষ্টি কৰা জমিদাৰসকলে পুৰণি কালৰ অৰ্ধ-স্বাধীন ভূস্বামী বা ৰজাসকলৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু ৰীতি-নীতি অনুকৰণ কৰি অন্ততঃ দেখুবাবলৈ ৰাজসভা পাতিছিল আৰু কবি আৰু পণ্ডিতসকলক পৃষ্ঠপোষকতা আগবঢ়াইছিল। গতিকে বৈষ্ণৱ কবিৰ বাহিৰে সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ লিখকসকলে এনে অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। ঘনশ্যামৰ পৃষ্ঠপোষক আছিল বৰ্ধমানৰ কীৰ্তিচাঁদ, ৰামেশ্বৰে মেদিনীপুৰৰ ৰাজাৰাম সিংহৰ নিৰ্দেশ মতে লিখিছিল; আৰু ভাৰতচন্দ্ৰ আছিল কৃষ্ণনগৰৰ কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায়ৰ পেন্‌চন ভোগী।

শতিকাটোৰ শেষৰ ফালে বংগত ব্ৰিটিছ শক্তিয়ে স্থিতিলাভ কৰাৰ লগে লগে কলিকতা প্ৰশাসন, বাণিজ্য আৰু এক নতুন সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থল হৈ গঢ়ি উঠিল। কলিকতা আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে বাস কৰা বঙালী সকলে দেখিলে যে ব্ৰিটিছৰ লগত প্ৰশাসনকি আৰু বাণিজ্যিক সম্পৰ্ক ৰাখিব পৰাটো বৰ লাভজনক কথা। সেই সময়ত কলিকতা আৰু মুৰ্ছিদাবাদৰপৰা আৰম্ভ কৰি হুগলিৰ কাষত থকা অন্যান্য নগৰ চহৰত আপাত দৃষ্টিত নতুন সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক লক্ষণ কিছুমান দেখা গৈছিল আৰু নতুনকৈ ধনী হোৱাসকলে ইবিলাকৰ সমৰ্থক হিচাপে আগবাঢ়ি আহিছিল।

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত শতিকাটোৰ আৰম্ভণিৰপৰা শক্তিশালী হৈ উঠা এটা প্ৰধান প্ৰৱণতা হ'ল এক নতুন গদ্যশৈলী সৃষ্টি কৰা। পৰৱৰ্তী শতিকাৰ আৰম্ভণিত বাংলা ছপাযন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাত একপ্ৰকাৰ আনুষ্ঠানিক আৰু কাৰ্যক্ষম গদ্যৰীতিৰ আৱশ্যকতা সকলোৱে অনুভৱ কৰিলে। সেই সময়লৈকে এক গদ্যশৈলী সৃষ্টিৰ পথত বিশেষ অগ্ৰগতি লাভ কৰা দেখা নগৈছিল। পূৰ্বৰ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ লিখকসকলে তেওঁলোকৰ গূঢ়তত্ত্বমূলক আৰু প্ৰশ্নোত্তৰ সম্বলিত পুথিসমূহৰ একপ্ৰকাৰ গদ্য লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গদ্য আছিল আদি সংস্কৃতৰ 'সূত্ৰ' ৰ ভাষাশৈলীৰ লেখীয়াকৈ একপ্ৰকাৰ সংক্ষিপ্ত পদ্য আৰু পৰিমিত শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হ্ৰস্বীকৃত গদ্য। ইয়াক গদ্য আৰু পদ্যৰ মাজৰ ভাষা বুলিব পাৰি। পৰ্টুগীজ কোনো কোনো যাজকে বা তেওঁলোকৰ কেথলিক ধৰ্মান্তৰিত ব্যক্তিয়ে বৈষ্ণৱ লিখকসকলৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰি

বাংলা গদ্যত ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰৰ বাবে প্ৰশ্নোত্তৰমূলক গ্ৰন্থ লিখিছিল। কিন্তু এইবিলাক সৰ্বসাধাৰণৰ অগোচৰ আছিল।

এওঁলোকে লিখা ৰচনাক প্ৰকৃত গদ্য বুলিব পাৰি ; কিন্তু বিদেশী শব্দ আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বাবে ৰচনাশৈলী সহজাত বা স্বাভাৱিক নহয় আৰু বুজিবলৈও কঠিন। সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে আৰু ওঠৰ শতিকাৰ আগছোৱাত কেথলিক খ্ৰীষ্টান সম্প্ৰদায়ৰ কাম-কাজৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ আছিল পূৰ্ববঙ্গ। সেয়ে এই গদ্যশৈলীত পূৰ্ববংগীয় উপভাষাৰ শক্তিশালী প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এই আগতীয়া খ্ৰীষ্টীয় গদ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ নমুনা হ'ল দোম এণ্টনিঅ' নামৰ ঢাকাৰ এজন দেশীয় খ্ৰীষ্টান ধৰ্মাৱলম্বী ব্যক্তিৰ পুথি। এই পুথি হাতে লিখা অৱস্থাতে পোৱা হৈছে, ছপা হোৱা নাছিল। এই পুথি লিখা হৈছিল এজন ব্ৰাহ্মণ আৰু এজন ৰোমান কেথলিক পুৰোহিতৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ ৰূপত। ৰোমান কেথলিক জনে হিন্দু ধৰ্মতকৈ খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল মেনুৱেল দা এচুম্পচাওঁ (Manoel da Assumpcam) কৃপাৰ **শাস্ত্ৰৰ অৰ্থ ভেদ**[১]। ১৭৩৪ খ্ৰীঃ ত ঢাকাত এইখন লিখা হৈছিল। ইয়াৰ ন বছৰৰ পাছত মূল পৰ্টুগীজ ভাষাত ৰচিত **Cathecismo da Doutrina Christao**-ৰ সৈতে একেলগে ৰোমান হৰফত লিচবনৰপৰা ছপা কৰি উলিওৱা হৈছিল। সেই একে বছৰতে পৰ্টুগীজ ভাষাত লিখা তেওঁৰ ব্যাকৰণ খনো প্ৰকাশ কৰা হৈছিল (১৭৪৩)। ইয়াৰ লগত তেওঁ বাংলা-পৰ্টুগীজ শব্দকোষ এখনো সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। বংগত পদ্য লিখা অভ্যাস ইমানেই শক্তিশালী আছিল যে আনকি এই খ্ৰীষ্টান লিখকসকলেও মাজে মাজে পদ্যতে বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু গ্ৰন্থৰ শেষৰ ফালে শ্লোক আৰু সৰু সৰু কবিতাও সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল।

মোগলসকলৰ প্ৰশাসনীয় ভাষা আছিল ফাৰ্চী। সেয়ে জীৱনত উচ্চাকাঙ্ক্ষা থকা ব্ৰাহ্মণ এজনেও এই ভাষা শিকিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ইয়াৰ পৰিণামত সংস্কৃতৰ প্ৰতি মনোযোগ কমি আহিবলৈ ধৰিলে আৰু ওঠৰ শতিকাৰ মাজ ভাগ মানৰপৰা সংস্কৃত পণ্ডিত আৰু বিশিষ্ট বৈদ্যসকলে (দেশীয় চিকিৎসক) মূল সংস্কৃতকৈ বাংলা অনুবাদতহে তেওঁলোকৰ প্ৰয়োজনীয় হাতপুথিসমূহ থকাটো বিচাৰিছিল। এই দৰেই পুৰোহিতৰ হাতপুথি, পণ্ডিতৰ শাস্ত্ৰসাৰ আৰু বৈদ্যৰ সততে হাতত লৈ ফুৰিব পৰা সংক্ষিপ্ত চিকিৎসা পুথিৰ সূচনা হ'ল। এই আটাইবোৰ পুথি হ'ল বাংলা গদ্যত লিখা। এই পণ্ডিতসকলৰ গদ্যশৈলী পুনৰ পৰিলক্ষিত হয় উনৈছ শতিকাত ফৰ্ট ৱিলিয়াম কলেজৰ উদ্যোগত প্ৰকাশিত গদ্য পুথিবোৰত। ৰামমোহন ৰায়ে এই গদ্য গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক পণ্ডিতসকলে কেবা দশকৰ পাছত ইয়াৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি যথাযথ ভাবে মানবিশিষ্ট আদৰ্শ গদ্যৰীতি সৃষ্টি কৰে। আনুষ্ঠানিক চিঠি-পত্ৰ আৰু চৰকাৰী নথি-পত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা ফাৰ্চীনবীশি

১. ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল 'ক্ষমা শাস্ত্ৰৰ অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্য'।

গদ্য পণ্ডিতসকলৰ গদ্যৰ পৰা পৃথক আছিল। প্ৰথম বিধ গদ্যত দ্বিতীয় বিধতকৈ অচিনাকি অভিধানিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ কম আৰু পৰিচিত ফাৰ্চী আৰু আৰবী শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ব্যৱহাৰ বেছি আছিল। এই ব্যৱহাৰিক গদ্যশৈলী পণ্ডিতৰ গদ্যতকৈ সাধাৰণ মানুহৰ বেচি বোধগম্য আছিল আৰু সেয়ে ইয়াৰ প্ৰভাৱ বেছি প্ৰশস্ত বুলি বিনা দ্বিধাই ক'ব পাৰি। অন্যান্য সম্প্ৰদায় বা ব্যক্তিসমষ্টিতকৈ কায়স্থসকলে ফাৰ্চী ভাষা বেছি চৰ্চা কৰা বাবে জনপ্ৰিয় গদ্যশৈলীও তেওঁলোকেই অনুশীলন কৰিছিল। উইলিয়াম কেৰীৰ বাংলা ভাষাৰ শিক্ষক (মুনশি) আৰু সহায়ক ৰামৰাম বসু আছিল দুখন সুন্দৰ পাঠ্যপুথি, **ৰাজা প্ৰতাপাদিত্য চৰিত্ৰ** (১৮০১) আৰু **লিপিমালা ৰ** (১৮০২) ৰচয়িতা। এই পুথি দুখন লিখা হৈছিল ফোৰ্ট ইউলিয়ম কলেজৰ "ৰাইটাৰ" ছাত্ৰসকলৰ ব্যবহাৰিক গদ্যশৈলী উন্মোচন কৰা এওঁৱেই উল্লেখযোগ্য প্ৰথম লিখক।

কেঁবা শতিকা ধৰি বৃদ্ধি পাই অহা মুছলমানৰ দৰবাৰী সংস্কৃতিৰ আধিপত্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাবে এক ধৰণৰ ৰক্ষণশীলতাৰ গোড়ামি বাঢ়ি উঠিছিল। বৈষ্ণৱ মতবাদে ইয়াৰপৰা কিছু পৰিত্ৰানৰ পথ দেখুৱাইছিল যদিও ওঠৰ শতিকাৰপৰা দেখা গৈছিল যে বৈষ্ণৱ ৰক্ষণশীলতা ব্ৰাহ্মণ ৰক্ষণশীলতাতকৈও কম কঠোৰ নাছিল। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে নতুন নতুন উদাৰতৰ ধৰ্মবিশ্বাসৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। এই বিশ্বাসবোৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ উদাৰতাৰ ভেটিতেই গঢ়ি উঠিছিল আৰু জাতি বৰ্ণ আৰু ধৰ্মৰ আনুষ্ঠানিক অনুশাসন অৱজ্ঞা কৰিবলৈ ধৰিলে। এওঁলোকৰ অনেক জন্মত ব্ৰাহ্মণহোৱা সত্বেও ব্ৰাহ্মণৰ নেতৃত্বৰ বিৰুদ্ধেই আছিল এই নতুন নতুন মতবাদত বিশ্বাসীসকলৰ আক্ৰমণৰ প্ৰধান লক্ষ্য। এই প্ৰত্যাহৱানত সন্দেহ আৰু অবিশ্বাস ভৰা সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী এটা দেখা গৈছিল আৰু মাজে-সময়ে ৰক্ষণশীল মতবাদ আৰু বিশ্বাসসমূহো ইয়াৰ আক্ৰমণৰপৰা সাৰি যাব পৰা নাছিল। শতিকাটোৰ জনচেৰেক পণ্ডিত সদৃশ লিখকৰ ৰচনাতো এনে ধৰণৰ আধুনিকতাবাদী দৃষ্টিভংগী দেখা গৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায় এজন নৈষ্ঠিক ব্ৰাহ্মণ আছিল যদিও ফাৰ্চী ভাষা-সাহিত্যও সুন্দৰকৈ চৰ্চা কৰিছিল। ভাৰতচন্দ্ৰই এটা বৃহৎ 'মংগল' কবিতা ৰচনা কৰিছিল আৰু এই কবিতাই সকলো ধৰণৰ 'মংগল' কবিতাৰ অন্ত পেলাইছিল। তেওঁ দেৱতাৰ চিত্ৰ আঁকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ; কিন্তু তেওঁৰ সাৱধনতা আৰু কাব্যিক শৈলীৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ দখল সত্বেও প্ৰকৃত চিত্ৰৰ পৰিবৰ্তে হাস্যকৰ বিকৃত চিত্ৰৰহে সৃষ্টি হৈছিল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ পূৰ্বসূৰীসকলৰ যি বিশ্বাস আছিল সেয়া তেওঁৰ নাছিল। মুকুন্দৰামে তেওঁৰ সন্মুখত চণ্ডীদেৱী আবিৰ্ভাব হৈছিল বুলি কৰা দাবীৰ সত্যতাৰ প্ৰত্যাহবান জনাইছিল ৰামানন্দ যতীয়ে তেওঁৰ **চণ্ডীমংগল ৰ** আগ ছোৱাত। এই দৰে যতীয়ে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অবিশ্বাসৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰামানন্দৰ কথাখিনিৰ অনুবাদ এনে ধৰণৰ ঃ

> চণ্ডীয়ে যদি দেখা দিছিল সেই কথা কি পাঁচালী কবিতাত কোৱা সম্ভৱ? যিসকলৰ সাধাৰণ জ্ঞানো নাই তেওঁলোকেহে বিশ্বাস কৰিব যে পথিক এজনৰ সন্মুখত চণ্ডীয়ে দেখা দিছিল। এনে ধৰণৰ অসত্য আঁতৰাবৰ

বাবে আৰু মানুহক জগাই তুলিবৰ বাবে ৰামানন্দ যতীয়ে অনেকৰ অনুৰোধ ক্ৰমে এই কবিতা লিখিছে। অনুগ্ৰহ কৰি দায়-দোষ নধৰিব। মই অনেক লোকৰ অনুমোদন পাইছো।

ৰামানন্দ পণ্ডিত অনেক শিষ্য সমন্বিতে এজন সন্ন্যাসী আছিল। তেওঁ যোগ আৰু তন্ত্ৰবাদৰ বিষয়ে ভালেকেইখন শাস্ত্ৰ আৰু সংস্কৃতত টীকা-ভাষ্যও যুগুত কৰিছিল। তেওঁৰ এক 'ৰামতত্ত্ব' ৰামায়ণো আছে (১৭৬২)। এই কবিতাত তেওঁ তুলসী দাসৰ কাব্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক সৃষ্টিৰ বিষয়ে ক'বলৈ হ'লে এই কথা উল্লেখ কৰিবই লাগিব যে ওঠৰ শতিকাই সোতৰ শতিকাৰে একপ্ৰকাৰ নিষ্প্ৰভ কিন্তু নিৰৱচ্ছিন্ন ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিছিল। প্ৰচুৰ সংখ্যক বৈষ্ণৱ গীত, চৰিতপুথি আৰু বিভিন্ন পুৰাণৰ বিভিন্ন দেৱ-দেৱী সম্পৰ্কে ৰচনা কৰা বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ সৃষ্টি অব্যাহত আছিল।

বৈষ্ণৱ চৰিত পুথিসমূহৰ ভিতৰত দুখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ল ঃ নৰহৰি চক্ৰৱৰ্তীৰ **ভক্তিৰত্নাকৰ** (প্ৰকাৰান্তৰে এইখন বৈষ্ণৱ লোককাহিনী আৰু অন্যান্য প্ৰয়োজনীয় তথ্যৰ যেন এখন বিশ্বকোষ) আৰু লাল দাসৰ **ভক্তমাল** (নাভাজিৰ ব্ৰজভাষাৰ কবিতাৰ অনুবাদ আৰু প্ৰিয়দাসৰ টীকাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা এখন বৈষ্ণৱজীৱনীৰ বিশ্বকোষ)। গতানুগতিক মংগল কাব্যৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য নিদৰ্শন হ'ল কবিৰত্ন ঘনশ্যাম চক্ৰৱৰ্তীৰ পুথি আৰু মাণিকৰাম গাংগুলিৰ **ধৰ্মমংগল** কবিতাসমূহ। এইবোৰ ১৭১১ আৰু ১৭৮১ খ্ৰীঃ ৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা হৈছিল। ঘনৰামে সাধুভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অন্য হাতেদি মাণিকৰামে কথিত ভাষাহে পছন্দ কৰিছিল। দুয়োজনৰ ৰচনাত ভালে সংখ্যক চুটিচুটি প্ৰবচনাত্মক উক্তি পোৱা যায়। এইটো প্ৰকৃততে ওঠৰ শতিকাৰ পদ্যশৈলীৰ হে বিশেষত্ব।

অন্য এখন প্ৰখ্যাত গ্ৰন্থ হ'ল ৰামেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ **শিৱ-সংকীৰ্তন** (১৭১০)। এই কবিতাৰ বিষয়বস্তু মুকুন্দৰামৰ **চণ্ডীমংগলৰ** আৰম্ভণি অংশৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে একে। কিন্তু ইয়াৰ কাহিনীৰ উপস্থাপন পদ্ধতি যেনেকৈ জনপ্ৰিয় সেই দৰে ৰচনাশৈলীও ইয়াৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছে। জনপ্ৰিয় কবিতাত এই বিষয়ৰ উপস্থাপন সাধাৰণতে প্ৰণয়কেন্দ্ৰিক আছিল ; কিন্তু ৰামেশ্বৰে তেওঁৰ ৰচনাত এখন 'ভদ্ৰকাব্য'ৰ সৃষ্টি কৰিলে। ৰামেশ্বৰৰ ৰচনাত কোনো ধৰণৰ আত্ম প্ৰচাৰৰ প্ৰৱণতা নথকা সত্বেও এইটো কবই লাগিব যে তেও শতিকাটোৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাবে নিসন্দেহে দাবী কৰিব পাৰে। তেওঁৰ পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতা তীক্ষ্ণ আৰু সহানুভূতি উচ্চ শ্ৰেণীৰ কবিৰ সমতুল্য। দক্ষিণ-পশ্চিম বংগ হ'ল সম্পূৰ্ণ ভাবে ধান উৎপাদনকাৰী অঞ্চল আৰু তেওঁৰ কবিতাত এই অঞ্চলৰ খেতিয়কৰ অতি নিম্নখাপৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ ইঙ্গিত ৰামেশ্বৰৰ পুথিত বৰ্তমান। সেয়ে ৰামেশ্বৰৰ তেওঁৰ কাহিনীৰ নায়কজনক (শিৱ) সাধাৰণ দৰিদ্ৰ কৃষক হিচাপে অংকিত কৰিছে। নায়িকাগৰাকী (গৌৰী) হ'ল দিনে দুসাজ আহাৰ আৰু গা ঢাকিবলৈ কেইগজমান শাৰী পালেই সন্তুষ্ট হোৱা এগৰাকী কৃষক পত্নী। কিন্তু

কবিৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস শিথিল বিধৰ নাছিল। নিষ্ঠা আৰু সৰলতাৰ দিশত ৰামেশ্বৰৰ কবিতা সৰ্ব্বোত্তম নহলেও শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহৰ ভিতৰত যে অন্যতম সেয়াটো নিশ্চিত।

ভাৰতচন্দ্ৰ ৰায়ক 'গুণাকৰ' বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। এওঁৱেই হ'ল প্ৰাক-আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ একমাত্ৰ কবি যাৰ জীৱন আৰু কাৰ্যাৱলীৰ বিষয়ে আমি সবিশেষ জানিবলৈ পাওঁ। দক্ষিণ ৰাঢ়ৰ ভুৰশুত অঞ্চলৰ এটা ব্ৰাহ্মণ জমিদাৰ পৰিয়লায়ত ১৭১২ খ্ৰীঃ ত ভাৰতচন্দ্ৰৰ জন্ম হৈছিল। সেই কালৰ প্ৰথা অনুসৰি তেওঁ উনৈছ বছৰ বয়স হোৱাৰ পূৰ্বেই বিবাহ কৰাইছিল। কিবা ঘৰুৱা কাৰণত পঢ়া-শুনা সম্পূৰ্ণ কৰাৰ আগতেই তেওঁ ঘৰ এৰি যাব লগাত পৰিল আৰু হুগলিৰ কাষৰ এখন গাঁৱত ওলালগৈ। এই গাঁৱতে কেইবছৰমান থাকি তেওঁ সংস্কৃত আৰু ফাৰ্চী শিক্ষা কৰিছিল। বাংলাত তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা হ'ল সত্যনাৰায়ণ সম্পৰ্কে লিখা দুটা চুটি কবিতা। এই দুটা কবিতা উক্ত গাঁৱত থাকোতে লিখা হৈছিল (১৭৩৭)। ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পাছত পিতাকে নিৰ্দেশ দিলে যে দিনক দিনে অৱস্থা পৰি অহা জমিদাৰীৰ পৰিচালনাৰ কামত তেওঁ পিতৃক সহায় কৰিব লাগে। এই জমিদাৰী লীজতহে তেওঁলোকৰ দখলত আছিল। ৰজা কীৰ্তি চাঁদ মৃত্যুৰ পাছত ঠিক মতে দেয় ধন আদায় নিদিয়াৰ বাবে ৰজাৰ পৰিচালকে কবিৰ পিতৃৰ জমিদাৰী বাজেয়াপ্ত কৰে। কীৰ্তি চাঁদৰ বিধবা পত্নীৰ ওচৰত আবেদন কৰাৰ মনেৰে ভাৰতচন্দ্ৰ বৰ্ধমানলৈ গ'ল। কিন্তু পৰিচালকৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ বাবে অসহনীয় হৈ উঠিল আৰু ভাৰতচন্দ্ৰই আবেদন পেচ কৰিবলৈ পোৱাৰ আগতেই বিশ্বাসভংগ কৰি ধন আত্মহাত কৰা বুলি কাৰাবাস দিয়া হয়। ভাৰতচন্দ্ৰই কাৰাগাৰৰপৰা পলাবলৈ সক্ষম হয় আৰু প্ৰধান পথেদি উৰিষ্যাৰ ফালে যায়। পোনতে তেওঁ কটকলৈ আহে আৰু তাৰপৰা পুৰীলৈ গৈ বৈষ্ণৱ সন্ন্যাস ধৰ্মত দীক্ষিত হয়। তাৰ পাছত তেওঁ বৃন্দাবনলৈ বুলি যাত্ৰা কৰে ; কিন্তু বাটত তেওঁৰ পত্নী পক্ষৰ সমন্ধীয় লোক এজনৰ লগত দেখাদেখি হোৱাত সেই লোকজনে তেওঁক চিনিব পাৰি শহুৰেকৰ ঘৰলৈ লৈ যায়। তাৰপৰা ভাৰতচন্দ্ৰক নিজৰ ঘৰলৈ পঠাই দিয়া হয়। তেওঁলোকৰ ঘৰখন পূৰ্বৰ সেই প্ৰাচুৰ্য আৰু আৰামৰ ঘৰ হৈ থকা নাছিল; সেয়ে ধোৱাখুলীয়া ল'ৰাৰ দৰে অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰি পুনৰ ঘৰলৈ উভতিল যদিও তেওঁ আগৰ দৰে আদৰ-সাদৰ নাপালে। সেই বাবে ভাৰতচন্দ্ৰই পুনৰ ঘৰ এৰি গৈ ভাগ্য অন্বেষণ কৰিব লগাত পৰিল। তেওঁ চন্দননগৰ ওলালগৈ আৰু তাত ফৰাচী সদাগৰসকলৰ মুখ্য স্থানীয় প্ৰতিনিধিজনৰ অধিনত চাকৰি এটা যোগাৰ কৰিলে। ভাৰতচন্দ্ৰৰ সাহিত্যিক গুণ দেখি মুগ্ধ হৈ প্ৰতিনিধিজনে তেওঁক কৃষ্ণনগৰৰ ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায়ৰ লগত চিনাকি কৰি দিলে। ৰজা কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায় ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিতৰ এজন বিশিষ্ট পৃষ্ঠপোষক আছিল। ৰজাই ভাৰতচন্দ্ৰৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিলে আৰু অলপ খেতি-মাটি দি তেওঁক হুগলিৰ পাৰৰ মুলাজোৰ গাঁৱত বহুৱালে। কবিয়ে বৃদ্ধ পিতৃক আৰু লগতে পৰিয়ালৰ বিগ্ৰহসমূহকো তেওঁৰ লগলৈ লৈ আহিল। তেওঁৰ পুৰণি ঘৰৰ লগত আৰু সম্পৰ্ক নোহাৱা হ'ল। আঠচল্লিশ বছৰ বয়সত ১৭৬০ খ্ৰীঃ ত ভাৰতচন্দ্ৰৰ মৃত্যু হয়।

কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ আশ্ৰয় আৰু সমৰ্থনত ভাৰতচন্দ্ৰই **ৰসমঞ্জৰী** নামৰ এখন গূঢ়তত্ত্বমূলক অলংকাৰশাস্ত্ৰৰ গ্ৰন্থ সংকলন কৰে। এইখন সংস্কৃত মূলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ইয়াৰ পিছত তেওঁ প্ৰধান ৰচনা **অন্নদামংগল** বা **অন্নপূৰ্ণামংগল** যুগুত কৰে। এইখন সম্পূৰ্ণ হয় ১৭৫৩ খ্ৰীঃ ত। তিনিখন সুকীয়া গ্ৰন্থ সন্নিৱেশ কৰা **অন্নদামংগল** আচলতে এখন গ্ৰন্থ-ত্ৰয়ীঃ মূল **অন্নদামংগল** শিৱ-পাৰ্বতীৰ চিৰাচৰিত কাহিনী ইয়াৰ উপৰিও পাৰ্বতীয়ো কেনেকৈ অনশনক্লিষ্ট শিৱক খাদ্য দি অন্নপূৰ্ণা দেৱী হিচাবে খ্যাত হ'ল তাৰ বিৱৰণ ; **বিদ্যা-সুন্দৰ** (এখন ৰহস্যধৰ্মী ৰোমাঞ্চ) ; আৰু **মাণসিংহ** জাহাংগীৰ আৰু যশোৰৰ প্ৰতাপাদিত্যৰ মাজত হোৱা সংঘৰ্ষভিত্তিক ঐতিহাসিক ৰোমাঞ্চ। প্ৰথমখন গ্ৰন্থ লিখা হৈছিল কবিৰ আশ্ৰয়দাতা কৃষ্ণচন্দ্ৰই অনুষ্ঠিত কৰা অন্নপূৰ্ণা দেৱীৰ মূৰ্তি পূজাৰ সমৰ্থনত। দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থত সেই সময়ৰ হুগলিৰ পাৰত থকা নগৰবোৰৰ উচ্চ সমাজৰ অতি প্ৰিয় প্ৰেমমূলক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। তৃতীয়খন লিখা হৈছিল কৃষ্ণচন্দ্ৰৰ বংশৰ প্ৰতিষ্ঠাপকগৰাকীক মহিমামণ্ডিত কৰিবৰ বাবে। শিৱ-পাৰ্বতীৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতচন্দ্ৰ ৰামেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ওচৰত গভীৰ ভাবে ঋণী। ৰামেশ্বৰো দক্ষিণ ৰাঢ়ৰ মানুহ ; সেয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ সৈতে ভাৰতচন্দ্ৰৰ নিশ্চয় পৰিচয় আছিল।

বিদ্যা আৰু সুন্দৰৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰি লিখা ভাৰতচন্দ্ৰৰ গ্ৰন্থখন তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি বুলি সকলোৱে স্বীকাৰ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত চট্টগ্ৰামৰ[1] এজন মুছলমান আৰু এজন হিন্দুকবিকে ধৰি তেওঁৰ কেবাজনো পূৰ্বসুৰী আছিল। তদুপৰি তেওঁৰ কেবাজনো অনুগামী আছিল[2]। কিন্তু ভাৰতচন্দ্ৰৰ কবিতাই এই আটাইবোৰকে চেৰ পেলাইছিল। **বিদ্যা-সুন্দৰে** এক শতিকাতকৈও অধিককাল কলিকতাৰ কবি চক্ৰৰ কল্পনা ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি আছিল। উনৈছ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত শিক্ষিত বঙালীসকলৰ বাবে ইংৰাজী সাহিত্য অপৰিচিত নাছিল ; কিন্তু সেই সময়তো ভাৰতচন্দ্ৰক বাংলাৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। উনৈছ শতিকাত ছপা হৈ ওলোৱা সাহিত্যৰ অধিকাংশই ভাৰতচন্দ্ৰৰ কবিতাৰ বিভিন্ন সংস্কৰণ (মূল্য এটকাৰপৰা এক অনাৰ ভিতৰত) আৰু অনুকৰণ আছিল।

বিদ্যা আৰু সুন্দৰৰ কাহিনী চমুতে এনে ধৰণত ঃ বিদ্যা হ'ল ৰজা বীৰসিংহৰ সুন্দৰী আৰু গুণী কন্যা আৰু একমাত্ৰ সন্তান। বিদ্যাই শপত খাইছিল যে বিদ্যায়তনিক প্ৰতিযোগিতাত যিজন পুৰুষে তেওঁক হৰুৱাব পাৰিব কেৱল তেওঁকহে তেওঁ বিয়া কৰাব। ৰজা গুণসিন্ধুৰ একমাত্ৰ পুত্ৰ সুন্দৰ এই ৰাজকুমাৰী গৰাকীৰ পাণি লাভৰ উদ্দেশ্যে আহিছিল। তেওঁ আহি বিদ্যাৰ মালিনী হীৰাৰ ঘৰত থাকিলহি আৰু হীৰাই

১. প্ৰথমজন (শ্বাহ বিৰিদ খাঁ) সোতৰ শতিকাৰ আৰু পিছৰ জন (গোবিন্দ দাস) ওঠৰ শতিকাৰ আগভাগৰ। শ্ৰীধৰ আৰু কৃষ্ণৰামৰ কবিতাৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। বলৰাম চক্ৰবৰ্তীও ভাৰতচন্দ্ৰৰ পূৰ্বসুৰী আছিল।

২. এওঁলোক হ'ল কলিকতাৰ ৰাধাকান্ত মিশ্ৰ (১৭৬৭), ৰামপ্ৰসাদ সেন **কবিৰঞ্জন**, নিধিৰাম চক্ৰবৰ্তী **কবিচন্দ্ৰ** আৰু মধুসূদন চক্ৰবৰ্তী **কবীন্দ্ৰ** (১৮৪২)।

ৰাজকুমাৰ আৰু ৰাজকুমাৰীৰ মাজত যোগাযোগ ঘটোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। কালী দেৱীৰ[৩] অনুগ্ৰহত সুন্দৰে তেওঁ থকা ঠাইৰপৰা ৰাজকাৰেঙৰ বিদ্যাৰ আৱাসলৈ ভূগৰ্ভইদি এটা সুৰংগ পথ খান্দি উলিয়ালে। দুয়ো প্ৰতি ৰাতি লগ হ'বলৈ ধৰিলে আৰু বিদ্যা অন্তঃসত্বা হ'ল। বিদ্যাৰ পিতৃ-মাতৃয়ে এই কথা গম পাই খঙত একো নাই হ'ল আৰু অজ্ঞাত পুৰুষজনক ধৰিবলৈ মানুহ লগালে। সুন্দৰ ধৰা পৰিল আৰু বিচাৰৰ শেষত তেওঁক মৃত্যুদণ্ড বিহা হ'ল। ফাঁচী কাঠলৈ লৈ যোৱাৰ পথত সুন্দৰে সংস্কৃত শ্লোক গাই গাই কালী দেৱীক একান্ত ভাবে স্তুতি কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু সুন্দৰক ৰজাৰ পুত্ৰ বুলি জনা মানুহ এজন হঠাতে আহি ওলালহি। যথাযথ ভাবে পৰিচয় পোৱাৰ পাছত সুন্দৰক মুক্তি দি ৰাজকুমাৰীক তেওঁলৈ বিবাহ দিয়া হ'ল। তেওঁলোকৰ এটি পুত্ৰ সন্তানো হ'ল আৰু কিছু দিনৰ পিছত পুত্ৰ-পৰিবাৰৰ সৈতে সুন্দৰ নিজৰ ঘৰলৈ উভতিল।

মানসিংহ ৰ ৰচনা শৈলীত মাজে মাজে ফাৰ্চী আৰু হিন্দী শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰাচুৰ্য চকুত পৰে। সাধাৰণতে ভবা মতে এই শৈলী সম্পূৰ্ণভাবে ভাৰতচন্দ্ৰৰ উদ্ভাৱন নহয়। ই প্ৰকৃততে তেওঁৰ স্বস্থানৰ মুছলমান লিখকসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ অভিযোজনাহে। ভাৰতচন্দ্ৰৰ এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ লগত পৰিচয় আছিল আৰু ফাৰ্চী, হিন্দী আৰু উৰীয়া ভাষাৰো তেওঁৰ সুন্দৰ জ্ঞান আছিল। কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু ঘাইকৈ মোগল দৰবাৰ আৰু প্ৰশাসনৰ লগত জড়িত। সেয়ে প্ৰয়োজন অনুসৰি খাচ বাংলাতকৈ হিন্দুস্থানী শৈলী (সমসাময়িক য়ুৰোপীয় লিখকসকলে ইয়াক মুছলমানৰ ভাষা বুলিছিল) ব্যৱহাৰ কৰা কথাটো অপ্ৰত্যাশিত নহয়।

ভাৰতচন্দ্ৰৰ গ্ৰন্থ-ত্ৰয়ীত কিছুমান গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰত এইবোৰ বৈষ্ণৱ গীতৰ লেখীয়া যদিও গঠন আৰু সুৰৰ ক্ষেত্ৰত সুকীয়া। ভাৰতচন্দ্ৰৰ প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট প্ৰয়োগ এই গীতবোৰত দেখা যায়। অনুদিত গদ্য ৰূপত ইয়াৰ এটা উদাহৰণ ঃ

> মই ঘৰত থাকিব নোৱাৰো। মোৰ হিয়া বিয়াকুল হৈ উঠিছে। কুলিৰ মাত শুনি মোৰ শ্বাস-নিশ্বাস ঘনঘন হৈ পৰিছে। মই মোৰ শ্যাম কোঁৱৰক লগ কৰিম আৰু তেওঁৰ পাদ-পদ্মত নিজকে বিক্ৰি কৰি দিম। এই কথা ভাবি ভাৰত আবেগত উঠলি উঠিছে। প্ৰেমৰ কথা মানুহে নজনাকৈ থকা নাই, আৰু দুখীসকলে এই বিষয়ে কোৱাকুই কৰিছে। ইমানখিনি ত্যাগ কৰিও কোনে ইমান সহিব পাৰে? জাতি-কুল যদি যায়, যাওক। ইয়াৰ বাবে কিহৰ চিন্তা? ভাৰতত কেৱল সেই জনেই ধন্য যি শ্যামৰ ভালপোৱা লাভ কৰিছে।

---

৩. কালী আছিল মধ্যৰাত্ৰিৰ দেৱী। সেয়ে ৰাতি আন্ধাৰত কাম কৰা চোৰ-ডকাইতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী।

অন্য এটা দিশতো কবিয়ে তেওঁৰ যুগধৰ্ম মানি চলিছিল। শতিকাটোৰ আৰম্ভণিৰপৰা সমসাময়িক বিষয় কিছুমানে (সাধাৰণতে ধেমেলীয়া) স্বভাৱসুলভ লিখকসকলৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। উচ্চ কবিতাত (অৰ্থাৎ পৰম্পৰাগত কবিতাত) সেই পৰ্যন্ত স্বীকৃতি নোপোৱা এই প্ৰচলিত প্ৰথাৰ প্ৰতি ভাৰতচন্দ্ৰ সজাগ আছিল। সেই মতে তেওঁ ধেমেলীয়া সুৰত অতি চুটি (দুটামান চৰণ থকা) কবিতা কিছুমান লিখিছিল। বিভিন্ন ঋতু, বতাহ, কামনা, কৃষক, ৰাধা-কৃষ্ণৰ কথা-বতৰা, নেউল, তোষামোদকাৰীৰ বৃত্তান্ত ইত্যাদি হ'ল এই কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু। এনে ধৰণৰ এটা কবিতা হিন্দুস্থানী ভাষাত লিখা হৈছে। আন এটা ব্যংগাত্মক বা পেৰডি কবিতা সংস্কৃত, বাংলা, ফাৰ্চী আৰু হিন্দুস্থানীৰ মিশ্ৰিত ভাষাত ৰচিত। ভাৰতচন্দ্ৰই সংস্কৃততো ভাল গদ্য লিখিব পাৰিছিল। ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল 'নাগ সম্পৰ্কে এটা অষ্টপদী কবিতা' 'নাগাষ্টক'। বৰ্ধমানৰ ৰজাৰ প্ৰতিনিধিয়ে কবিক ৰজাই দান দিয়া মাটিৰ পৰা তুলি দিয়াৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষকলৈ আবেদন হিচাপে এই আঠটা স্তবকৰ কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল। 'নাগ' আৰু 'কৃষ্ণ' শব্দৰ জৰিয়তে শব্দ-কৌতুক সৃষ্টি কৰা হৈছে। কালীয় নাগে যমুনাৰ পানী বিষাক্ত কৰাৰ বাবে ব্ৰজবাসীসকলে যেনেকৈ কৃষ্ণৰ ওচৰত আবেদন জনাইছিল সেইদৰে কবিয়েও (ৰামদেৱ) নাগৰ অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে কৃষ্ণ (চাঁদ) ৰ ওচৰত আবেদন কৰিছে।

পৰম্পৰাগত প্ৰথা অনুসৰি মাজে-মাজে মাতৃভাষাৰ গীত সন্নিৱিষ্ট কৰি ভাৰতচন্দ্ৰই এখন সংস্কৃত নাটক লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তু আছিল **মাৰ্কণ্ডেয় পুৰাণ** ৰ অন্তৰ্ভুক্ত চণ্ডীদেৱীৰ দ্বাৰা মহিষাসুৰ বধৰ কাহিনী। কিন্তু প্ৰস্তাৱনা লিখাৰ পাছত বিশেষ আগবাঢ়িবলৈ নৌ পাওঁতেই কবিয়ে চিৰ কাললৈ চকু মুদিলে।

'কবিৰঞ্জন' ৰামপ্ৰসাদ সেনৰ ঘৰ আছিল কলিকতাৰপৰা হুগলিৰ উজনি ফালে ২৫ মাইল দূৰত কুমাৰহট্টত। এই ঠাই ভাৰতচন্দ্ৰৰ থকা ঠাই মুলাজোৰৰ পৰা বেছি দূৰত নহয়। তেওঁৰ **বিদ্যাসুন্দৰ** খন শতিকাটোৰ ষষ্ঠ নে সপ্তম দশকত লিখা হৈছিল। ৰামপ্ৰসাদৰ ৰচনাত ভাৰতচন্দ্ৰৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট ভাবে পৰিলক্ষিত হয়। ৰচনা শৈলী আৰু চৰিত্ৰাংকনৰ ক্ষেত্ৰত ৰামপ্ৰসাদ আগৰজন কবিতকৈ নিম্ন পৰ্যায়ৰ ; কিন্তু কাব্যিক কল্পনাৰ বেলিকা এওঁ নিসন্দেহে সিজনৰ ওপৰত। ৰামপ্ৰসাদৰ হাস্য ৰসতো আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই। তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত আছে **কালীকীৰ্তন** আৰু অসম্পূৰ্ণ **কৃষ্ণকীৰ্তন**। এই কবিতাবিলাক পূৰ্বৰ 'কীৰ্তন' ৰপৰা গঢ় লৈ উঠা 'পাঁচালী' শৈলীত ৰচনা কৰা হৈছিল।

দেৱী মাতৃলৈ ভক্তি জনাই ৰচনা কৰা ৰামপ্ৰসাদৰ নাম সম্বলিত কিছুসংখ্যক ভক্তিমূলক গীতো পোৱা গৈছে। কবিক এগৰাকী সিদ্ধপুৰুষ বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল আৰু সহজ সৰল আৰু মন ছুই যোৱা সুৰৰ এই গীতসমূহ তেওঁৰে ৰচনা বুলি ভবা হয়। অৱশ্যে এই গীতবিলাক আৰু ইবোৰৰ সুৰ অন্য এজন ৰামপ্ৰসাদৰো (ব্ৰাহ্মণ) হ'ব পাৰে। কলিকতাৰ বাসিন্দা এই জন ৰামপ্ৰসাদ 'কবি' গীতৰ ৰচয়িতা। এওঁ আগৰজন ৰামপ্ৰসাদৰ (বৈদ্য) সমসাময়িক ; কিন্তু বয়সত সৰু। মইমতীয়া কিন্তু

অনুতপ্ত শিশুৰ ভাষাৰে ৰচনা কৰা এইবিলাক দেৱী মাতৃলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰি লিখা ভক্তিমূলক গীত। ইয়াৰ বাদে গীতবোৰৰ আন বিশেষত্ব নাই। কোনো কোনো সমালোচকে এই গীতবোৰক উচ্চ প্ৰশংসা কৰাৰ কাৰণ ইবোৰৰ ভাবৰ গভীৰতা বা প্ৰকাশৰ নতুনত্ব নহয় ; গীতবোৰৰ ভক্তিসুৰীয়া আবেদন আৰু বৈষ্ণৱ গীতৰ প্ৰতি আৰোপ কৰা অত্যাধিক গুৰুত্বৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশহে এই প্ৰশংসাৰ কাৰণ। এই গীতবোৰে যে ভাবৰ উদ্ৰেক কৰে সেয়া হ'ল ঘৰুৱা মৰম-প্ৰীতি আৰু পৱিত্ৰ ভক্তিৰ সমন্বয়, আৰু সেয়ে ইবোৰৰ আবেদন দুৰ্নিবাৰ। ভক্ত-কবি জনাৰ দৃষ্টিভংগীৰ নমুনা তলত অনূদিত তেওঁৰ প্ৰখ্যাত গীতটোত দেখা যায় ঃ

> হে মোৰ হৃদয়, তুমি কৃষি কৰ্ম একো নাজানা। তোমাৰ এই শৰীৰ এডোখৰ সুন্দৰ মাটি। এই মাটি চন পৰি আছে। ঠিক মতে চহোৱা হ'লে ইয়াৰপৰা সোণ বুটলিব পৰা গ'লহেতেন। কালীৰ নামত ইয়াৰ চাৰিও ফালে বেৰা দিয়া ; শস্য সমূলি লোকচান নহয়। এয়া হ'ল মুক্তকেশী গোঁসানীৰ শক্তিশালী বেৰা। আনকি যমৰাজো ইয়াৰ কাষলৈ আহিবলৈ সাহস নকৰে। তুমি নাজানানেকি আজিয়েই হওক বা এক শতিকাৰ পাছতেই হওক মাটি ডোখৰ বাজেয়াপ্ত হব? এতিয়া এই ডোখৰ বন্ধকতহে আছে। সেয়ে, হে মোৰ হৃদয়, মাটি ডোখৰত খেতি কৰা আৰু শেষ গুচিলৈকে ফচল তোলা। গুৰু-প্ৰদত্ত বীজ সিঁচি ভক্তি-জলেৰে ইয়াক প্লাৱিত কৰা। যদি তুমি অকলে এইটো কৰিব নোৱাৰা তেন্তে ৰামপ্ৰসাদক সহায়ক হিচাপে লব পাৰা।

কবিতাত ধৰ্ম আৰু আচাৰানুষ্ঠানৰ প্ৰাধান্য ক্ৰমে কমি আহিবলৈ ধৰাত সাহিত্যই পুৰণি বৰ্ণনাত্মক কবিতা আৰু বৈষ্ণৱ গীতৰ পৰিৱৰ্তে নতুন প্ৰকাশৰ পথ বিচাৰিবলৈ ধৰিলে। কবিতা আৰু সংগীতৰ মাজত বিচ্ছেদ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। বহুত আগতেই এইটো হ'ব লাগিছিল যদিও পিছৰটো শতিকা পৰ্যন্ত এই বিচ্ছেদ প্ৰকৃততে ঘটিছিল বুলিব নোৱাৰি। পিছৰ শতিকাত, অৰ্থাৎ উনৈছ শতিকাত, ছপাশাল হোৱাৰপৰা পাঠকসমাজে কম খৰছতে কবিতা পঢ়িবলৈ পোৱা হ'ল আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ চৰ্চাইও সাহিত্য বুজাৰ পথ মুকলি কৰিলে। অৱশ্যে ওঠৰ শতিকাৰপৰাই নতুন লক্ষণবোৰ শক্তিশালী হৈ উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ইয়াৰ ফলত আমি এহাতেদি পাওঁ ৰোমান্তিক প্ৰেমকেন্দ্ৰিক বা ঐতিহাসিক আৰু সমসাময়িক বিষয়ৰ চুটি চুটি কবিতা, অন্য হাতেদি পাওঁ ধৰ্মনিৰপেক্ষ (অৰ্থাৎ প্ৰত্যক্ষভাবে ৰাধা বা কৃষ্ণৰ কথা নোকোৱাকৈ) প্ৰেম-গীত। প্ৰাচীন ৰীতি আৰু নতুনকৈ প্ৰচলিত প্ৰণালীৰ মাজত একপ্ৰকাৰ আপোচ-মীমাংসা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। কিন্তু ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে গা-কৰি উঠা তথাকথিত 'কবি' কবিতা আৰু এক প্ৰকাৰ নতুন 'পাঁচালী' কবিতাই এই প্ৰচেষ্টাক নিষ্ক্ৰীয় কৰি পেলাইছিল। এই 'কবি' আৰু 'পাঁচালী' কবিতাই আধা শতিকাৰো অধিক কাল ধৰি কলিকতা আৰু ইয়াৰ উপচ্ছায়া অঞ্চলবোৰত ইমানেই

আধিপত্য চলাইছিল যে সাহিত্যৰ আন আটাইবোৰ এই দুবিধ কবিতাই লুপ্তপ্ৰায় কৰি পেলাইছিল। কিন্তু 'কবি' কবিতাৰ সস্তীয়া আৰু অৰ্থহীন কৃত্ৰিমতা আৰু বিশদ কিন্তু নিষ্প্ৰাণ সাংগীতিক বাহুল্যৰ বাবে পোনৰপৰাই ইয়াৰ অপমৃত্যু নিশ্চিত হৈ আছিল। নতুন 'পাঁচালী' কবিতা উনৈছ শতিকাৰ শেষলৈকে যেনে তেনে তম্ভি আছিল; কিন্তু সেই সময়ৰপৰা নাটক আৰু নাটকৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি গঢ়ি উঠা 'যাত্ৰা'ই ইয়াক তল পেলাবলৈ ধৰিলে।

পদ্যত লিখা যিবিলাক কাহিনীৰ প্ৰচলন হৈ আছিল সেইবিলাকে পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা কৃত্ৰিম বা আধ্যাত্মিক গাঁথনি পৰিত্যাগ কৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে **অইন** হে নালাগে বিক্ৰমাদিত্য-ভোজ ৰূপকথা আৰু অন্যান্য লোককাহিনীকো 'আগম'[1] হিচাপে উপস্থাপন কৰা হৈছিল নাইবা সত্য-পীৰ, কালী, সূৰ্যদেৱতা বা সৰস্বতী স্তুতি[2] হিচাপে এইবোৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। অন্য কিছুমান কাহিনী আকৌ দেখদেখকৈ প্ৰেমমূলক আছিল ; ইবিলাকত দুঃসাহসিকতাৰ কোনো ধৰণৰ পাতলীয়া আবৰণ নাছিল। এই কাহিনীবোৰৰ কিছুমান বিষয়বস্তু পূৰ্বাঞ্চলৰ উমৈহতীয়া উৎসৰপৰা লোৱা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে সৰুফৰ **দামিনীচৰিত্ৰ** ৰ কাহিনী (ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ হাতে লিখা পুথিত পোৱা যায়) অসম আৰু পশ্চিম বিহাৰতো প্ৰচলিত। পদ্যত লিখা এইলেখীয় কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত মুছলমান লিখকসকলে বেচ প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। সৰুফ নামটো যদি স্বৰূপৰ বিকৃত ৰূপ নহয় তেনে হ'লে কব লাগিব যে এওঁ নিশ্চয় মুছলমান আছিল। **চন্দ্ৰমুখীৰ**[3] কাহিনীৰ লিখক খলিল যে মুছলমান আছিল সেয়া নিশ্চিত। পুৰণি বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ নিচিনাকৈ বৰ্ণিত আৰু পৰিবেশিত এই কাহিনীবিলাক সৌ সিদিনালৈকে উত্তৰ-পূব বংগত জনপ্ৰিয় আছিল। এই শ্ৰেণীৰ কবিতাৰ ভিতৰত খলিলৰ কবিতা এটা উৎকৃষ্ট আৰু বিশুদ্ধ উদাহৰণ।

বুৰঞ্জীমূলক কবিতাবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনাজাত (সাহিত্যিক ৰচনা হিচাপে যদিও ইয়াৰ মূল্য নগণ্য) কবিতা হ'ল গংগাৰাম (দত্ত?) ৰ **মহাৰাষ্ট্ৰ পুৰাণ**। নামটোৱে যদিও ডাঙৰ আকাৰৰ কবিতা এটাৰ কথা মনলৈ আনে ই প্ৰকৃততে দুশতকৈও কম শাৰী থকা এটা সৰু কবিতাহে। মাৰাঠা নায়ক ভাস্কৰ পণ্ডিতে পশ্চিম বংগত যি ধৰণৰ বিষম লুটপাত সংঘটিত কৰিছিল তাৰ বৰ্ণনা হ'ল এই কবিতাৰ বিষয়বস্তু। ফল স্বৰূপে এই মাৰাঠীজনৰ পতন ঘটিছিল। কবি সেই সময়ৰে লোক আছিল। তেওঁ সম্ভৱতঃ ঘটনাবোৰ নিজ চকুৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। ঐতিহাসিক তথ্য হিচাপে গংগাৰামৰ এই কবিতাটোৰ কিছু মূল্য আছে।

বুৰঞ্জীমূলক বিষয়ৰ অন্যান্য পদ্যসমূহ শতিকাটোৰ শেষত বা পিছৰ শতিকাৰ আৰম্ভণিত লিখা হৈছিল। এইবিলাক প্ৰকৃততে স্থানীয় আৰু সমসাময়িক ঘটনা

---

১. শিৱই পাৰ্বতীক কথা কোৱা ৰূপত লিখিত তান্ত্ৰিক পুথি।

২. মংগল কবিতাৰ লেখীয় চুটি কবিতা।.

৩. চিলেটৰপৰা নাগৰী লিপিত প্ৰকাশিত (১৮৭৭)।

সম্পৰ্কীয় সৰু সৰু গীতহে ; সেয়ে এইবোৰক লোকগীতৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাহে যুগুত হ'ব। সহজ, সৰল আৰু অকৃত্ৰিম পদ্য হিচাপে ইবিলাকৰ কিছুমান বেচ আমোদদায়ক। উদাহৰণ স্বৰূপে সলকিয়াৰপৰা চন্দনগৰৰ পশ্চিম ফাললৈ পথ এটা নিৰ্মাণ কৰিবৰ বাবে ৱাৰেন হেষ্টিংচে কি ধৰণে জোৰ-জুলুম কৰি বনুৱা খটুৱাইছিল তাৰ বাস্তৱিক বৰ্ণনা পোৱা যায় ৰাধামোহনৰ 'পথৰ গীত' নামৰ কবিতাত। কবিতাটোৰ শাৰী কেইটামান উদ্ধৃত কৰা হ'ল ঃ

> পথাৰৰ নাঙল এৰি হালোৱাবিলাকে দৌৰি পলাবলৈ ধৰিলে। জোৰ কৰি বনুৱা ধৰিবৰ বাবে শশ মানুহ আহিল। চ'ত মাহৰ ভকত ধৰাবিলাকৰ[১] দৰেই ইহঁত অতি দায়িত্বহীন ; যাকে য'তে পাই ধৰি-বান্ধি নি আৰু দৰকাৰ হ'লে মাৰ-পিট কৰি বনুৱাবিলাকক ৰাস্তাবন্ধা কামত লগায়। হাতত বেত লৈ সিহঁতে সোঁৱে-বাঁৱে কোবায় আৰু শ্ৰমিকবিলাকে ভয়ত যেনি-তেনি দৌৰিবলৈ ধৰে। সন্ধ্যা পৰ্যন্ত বনুৱাবিলাকক খাবলৈ বা জিৰনি লবলৈ দিয়া নহয়। যেতিয়া ছুটী দিয়া হয় তেতিয়া তেওঁলোকে পিঠিত কোৰ আৰু হাতত একোটা ডাঙৰ খৰাহি লৈ বিশ্ৰামৰ বাবে যায়। সন্ধ্যা খাদ্য বিলোৱাৰ সময়ত হুলস্থুল হয়। বনুৱাবিলাক ভোকত থাকিব নোৱাৰা হয় আৰু 'হৰিবোল, হৰিবোল' বুলি চিঞৰিবলৈ ধৰে। তেতিয়া খাদ্যৰ দায়িত্বত থকা কেৰানীজন তেওঁৰ সহায়কৰ সৈতে আহি খোৱা বস্তু দিয়েহি। খাদ্য দেখি বনুৱাবিলাক শাৰী পাতি বহে। ভজাচিৰা চোবাই চোবাই সিহঁত আঁতৰি যায় আৰু পানী খাবৰ বাবে পুখুৰিলৈ দৌৰে। এই দৰে ভোক-পিয়াহ আঁতৰাই লৈ বনুৱাবিলাক ধুলিৰ ওপৰতে শুই পৰে। পৰুৱাই কামুৰি সিহঁতৰ টোপনি ভাঙে আৰু যন্ত্ৰণাত ইফালে-সিফালে বাগৰিবলৈ ধৰে।

সমসাময়িক কালৰ উত্তৰ বংগৰ গঞা কবি এজনৰ গীত এটাও এই প্ৰসংগত উল্লেখযোগ্য। জিলাৰ ব্ৰিটিছ কলেক্টৰ মিঃ গোড্‌লেডৰ অনুমোদন ক্ৰমে ৰংপুৰৰ জমিদাৰ এজনে এজন ব্যক্তিক দেৱান হিচাপে নিযুক্তি দিছিল। কিন্তু ৰায়তসকলে এইজন মানুহক ভাল পোৱা নাছিল। তেওঁলোকে ৰামবল্লভ ৰায় নামৰ অন্য এজনকহে দেৱান হিচাপে বিচাৰিছিল। ৰায়তসকল এক গোট হৈ এই নিযুক্তি বাতিল কৰিবৰ বাবে কলেক্টৰক আবেদন জনালে। এনে পৰিস্থিতিত কি কৰা উচিত হ'ব ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰি কলেক্টৰে তেওঁৰ কাৰ্যালয়ৰ দেৱানৰ পৰামৰ্শ বিচাৰিলে। দেৱানে যথোচিত পৰামৰ্শ আগবঢ়ালে। কবি কৃষ্ণহৰি দাসৰ ভাষাত ঃ

> দেৱানে কলে ঃ ৰায়তে সকলো কৰিব পাৰে। তেওঁলোকে কাৰোবাক ওপৰলৈ তুলিব পাৰে ; কাৰোবাক আক' আচাৰি মাৰিব পাৰে। ৰায়তৰ

---

১. ধৰ্ম বা শিৱৰ 'গাজন' উৎসৱৰ বাবে।

বলতহে ৰাজ্যৰ সা-সম্পত্তি হয়। মানুহবোৰক যে সোণৰ খাৰু পিন্ধি থকা দেখিছে সেই আটাইবোৰ ৰায়তৰ টকাৰে কিনা।

তেতিয়া কলেক্টৰে পূৰ্বৰ সিদ্ধান্ত বাতিল কৰি ৰায়তে বিচৰা মতে ৰামবল্লভ ৰায়ক দেৱান হিচাপে নিযুক্ত কৰিলে।

সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বৈষ্ণৱ কবিতাৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হৈছিল। তথাপি এই বিধ কবিতা সবাতোকৈ গ্ৰহণযোগ্য কবিতা হৈয়ে আছিল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল কবিতাবোৰৰ শক্তিশালী সাংগীতিক গুণ। তদুপৰি এই কবিতাৰ সম্ভাৱনাখিনিও সম্পূৰ্ণকৈ নাইকিয়া হৈ যোৱা নাছিল। কিন্তু পিছৰ শতিকাত কীৰ্তন কবিতাই যি নিশ্চল অৱস্থা প্ৰাপ্ত হৈছিল উল্লেখিত গুণবিলাকেও এই কবিতাক বিপদৰপৰা বচাব পৰা নাছিল। বৈষ্ণৱ কবিতাৰ সীমিত বিষয়বস্তুৰ আবেদন কমি আহিবলৈ ধৰিছিল আৰু ইয়াৰ ফলত ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালে যিবোৰ জনপ্ৰিয় গীত বা কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল সেইবোৰৰ ৰাধা-কৃষ্ণ কাহিনীৰ সৈতে সম্পৰ্ক প্ৰায় নাছিলেই। সঁচা কথা, প্ৰায়বোৰ গীততে ৰাধা-কৃষ্ণৰ নাম পোৱা যায় ; কিন্তু প্ৰকৃততে এই নাম সাধাৰণ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ নাম হিচাপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। গাঁথনিৰ ক্ষেত্ৰতো এই নতুন গীতবিলাক পূৰ্বৰবোৰতকৈ পৃথক। ভাষা কিছু বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ হ'লেও সহজ আৰু মুকলিমুৰীয়া, আৰু শাৰীবিলাক সাধাৰণতে একেটা ছন্দতে ৰচিত। ঊনৈছ শতিকাৰ আৰম্ভণিপৰা গীতি কবিতাবোৰৰ শাৰীৰ সংখ্যা কমি আহিবলৈ ধৰিলে ঃ আটাইতকৈ চুটি গীতৰ চাৰি আৰু সবাতোকৈ দীঘলটোৰ শাৰীৰ সংখ্যা আঠতকৈ বেছি নহয়। শতিকাটোৰ প্ৰধান কবি ভাৰতচন্দ্ৰ এই নতুন কবিতা বিধৰ প্ৰতি সচেতন আছিল ; তেওঁৰ বৃহৎ গ্ৰন্থ-ত্ৰয়ীত এনে ধৰণৰ আঢ়ৈ কুৰিৰো অধিক গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

ওঠৰ শতিকাত বৈষ্ণৱ গীতক নতুন আৰু জনপ্ৰিয় ৰূপত উপস্থাপন কৰোতা কবি দুজন হ'ল লালচন্দ্ৰ আৰু নন্দলাল। এওঁলোক দুয়ো ভাই ককাই আৰু 'কবিৱালাসকল'[১]ৰ ভিতৰত আটাইতকৈ আগৰ। প্ৰায়বোৰ গীতেই এওঁলোকৰ যুটীয়া ৰচনা আৰু সেয়ে প্ৰায়বোৰতে দুয়োজনৰ নাম পোৱা যায়। প্ৰেম-গীতৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচয়িতা হ'ল ৰাধানিধি গুপ্ত ; এওঁ 'নিধিবাবু' নামেৰেহে বেছি পৰিচিত (১৭৪২-১৮৩৯)। 'কবি' গীত পৰিবেশনৰ সময়ত 'আখড়াই' (অৰ্থাৎ 'বৈঠকখানাৰ উপযোগী) বুলি যি অৰ্ধ-ক্লাছিকেল ওস্তাদি ধৰণৰ গীত সংগত কৰা হৈছিল তাৰ প্ৰধান গুৰি ধৰোতা আছিল নিধিবাবু। ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ পিনে কলিকাতাত এই গীতৰ বেচ প্ৰচলন আছিল। নিধিবাবুৱে 'টপ্পা' (অৰ্থাৎ চুটি আৰু পাতলীয়া) নামৰ গীত বিধো হিন্দুস্থানীৰপৰা আনি বাংলাত সূচনা কৰিছিল। তেওঁৰ গীতৰ দৈৰ্ঘ্য সাধাৰণতে চাৰি

১. অৰ্থাৎ 'কবি' গীতৰ লিখক বা পৰিবেশক (বা দুয়োটাই)।

শাৰীতকৈ বেছি নহয়। এই ধৰণৰ ঘনবিন্যস্ততাৰ বাবে প্ৰকাশভংগী মসৃণ হৈছে আৰু এই গুণটোৱে গীতবোৰৰ ভাব প্ৰকাশত সহায় কৰিছে।

> চোৱা, মোক ভাল পাওঁতাজন ধীৰে ধীৰে আৰু পাছলৈ চাই চাই আঁতৰি গৈছে। তুমি মোক কেনেকৈ ঘৰলৈ যাবলৈ কব পাৰিছা? তেওঁ মোৰ হৃদয়ৰ ভিতৰত আছিল ; এতিয়া কিন্তু তেওঁক বাহিৰতহে দেখিছো। চকুৰ আঁতৰ হলে তেওঁ পুনৰ মোৰ অন্তৰত স্থিতি লয়।

তলৰ প্ৰখ্যাত গীতটোত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি কবিৰ ভাল পোৱা সহানুভূতি সহকাৰে প্ৰকাশ পাইছে ঃ

> দেশ অনেক, ভাষা অনেক। কিন্তু নিজৰ ভাষাৰ বাহিৰে অন্য ভাষাই মন যোগাব নোৱাৰে। কত নদী আৰু সৰোবৰ আছে। কিন্তু চাতকৰ[1] বাবে সেইবোৰ কি কামত আহিব? বৰষুণৰ টোপালৰ পানীয়েহে ইয়াৰ পিয়াহ্ গুচাব পাৰে।

নিধিবাবুৰ সমসাময়িক কবি শ্ৰীধৰ আছিল **পুৰাণ** আখ্যানসমূহৰ পেশাদাৰী আবৃত্তিকাৰক। সেয়ে তেওঁ 'কথক' উপনাম লাভ কৰিছিল। শ্ৰীধৰৰ কিছুমান গীত নিধিবাবুৰ গীততকৈ নিম্ন পৰ্যায়ৰ নহয়। উদাহৰণ হিচাপে এই গীতটো লব পাৰি ঃ

> তুমি মোক ওলোতাই ভাল পোৱাৰ আশাৰে তোমাক মই ভাল পোৱা নাই। মোৰ এইটো স্বভাৱেই যে তোমাৰ বাহিৰে অইন কাকো নাজানো। তোমাৰ বিধু-মুখত যেতিয়া সেই মধুৰ হাঁহি দেখোঁ মোৰ মন আনন্দত উথলি উঠে। সেয়ে মই তোমাক চাবলৈহে আহিছো ; নিজক দেখুৱাবলৈ অহা নাই।

সেই সময়ৰ আন এগৰাকী কাবি ৰাম বসু (১৭৮৭-১৮২৯) এজন সুখ্যাত 'কবি'[2] গীত ৰচয়িতা আছিল। নিধি বাবু আৰু শ্ৰীধৰৰ গীতৰ তুলনাত ৰাম বসুৰ গীতবিলাক কলেৱৰত ডাঙৰ আৰু একা-বেকা ধৰণৰ। বিষয়বস্তুও সিমান গতানুগতিক ধৰণৰ নহয়। অৱশ্যে মাজে মাজে কেতবোৰ সুন্দৰ আৰু সৰল-সহজ পংক্তি পোৱা যায়। এটা উদাহৰণ ঃ

> হে মোৰ প্ৰিয়, তেওঁ প্ৰবাসলৈ যোৱাৰপৰা মোৰ মনৰ বেদনা মনতে থাকিল। মোৰ মনৰ কথা কওঁ কওঁ বুলিও তেওঁক কব নোৱাৰিলো।

---

১. ভাৰতীয় পৰম্পৰাগত কবিতাত উল্লেখ কৰা মতে চাতক পাখীয়ে কেৱল বৰষুণৰ পৰি থকা টোপালৰ পানীহে খায়।

২. 'কবি' গীতবিলাক সাধাৰণতে দুটা প্ৰতিদ্বন্দ্বী দলৰ মাজত গোৱা হৈছিল। ইয়াৰ বাবে কেৱল এটা সৰু ঢোল আৰু কাঁহী বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণতে পৌৰাণিক। প্ৰথমজন গায়কে গীতৰ মাজেদি এটা প্ৰশ্ন কৰিব আৰু তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বীজনে উত্তৰ দি এটা প্ৰশ্ন কৰিব। প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ অসমৰ্থ হোৱা গায়কজনক পৰাজিত বুলি বিবেচনা কৰা হয়।

আকা বাইটি নামৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত গায়িকাৰ 'কবি' গায়ক দলৰ বাবে গীতৰচয়িতা হিচাপে দাশৰথি ৰায়ে (১৮০৬-৫৭) তেওঁৰ কাব্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। কিছুদিনৰ পাছত 'কবি' গীত লিখা বাদ দি নিজে পাঁচালী গায়কৰ দল এটা গঠন কৰে। এই নতুন 'পাঁচালী' গীতক এহাতেদি 'কবি' গীত আৰু পুৰাণ গীতৰ আবৃত্তি আৰু অন্য হাতেদি পৰম্পৰাগত গীতি নাট্য (যাত্ৰা) আৰু কীৰ্তনৰ মাজৰ এক ধৰণৰ আপোচ বুলিব পাৰি। দাশৰথিয়ে প্ৰায়বোৰ গীতৰ বাবে কৃষ্ণ আখ্যান আৰু ৰাম আৰু শিৱৰ কাহিনীৰপৰা বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছিল যদিও তেওঁ যে সদায় এই পুৰণি উৎসবিলাকৰপৰাহে সমল লৈছিল এনে নহয়। পাতলীয়া ধৰণৰ পাঁচালী গীতবোৰত সমসাময়িক সমাজৰ ঘটনা আৰু অন্যান্য বিষয় উপস্থাপন কৰিছিল। ইয়াৰ কিছুমান বিষয়বস্তু হ'ল বিধবাৰ পুৰ্নবিবাহ, নগৰীয়া জীৱনৰ উচ্ছৃঙ্খলতা আৰু ইংৰাজী শিক্ষাৰ অপকাৰিতা। দাশৰথিৰ শ্ৰেতাসকল আছিল ঘাইকৈ গএগ্রা মানুহ অৱশ্যে তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগতেই কলিকতা অঞ্চলতো তেওঁৰ গীতৰ বেচ প্ৰচলন হৈছিল। তেওঁৰ গহীন ৰচনাসমূহৰ যি ভক্তিৰস সেয়ে গএগ্রা শ্ৰোতাসকলক আপ্লুত কৰিছিল। অনুপ্ৰাস অমিয়া ৰুন্‌জন্‌ ধ্বনি দাশৰথিৰ কবিতাৰ এটা অতি আকৰ্যণীয় গুণ। তেওঁ গীতবোৰত অনেক সুৰ দিয়াৰ বাবেও ইবোৰৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িছিল। এই তিনটা কাৰণত দাশৰথিৰ ৰচনাসমূহ উনৈছ শতিকাৰ মাজৰ দশক কেইটাত সমগ্ৰ পশ্চিম বংগতে সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় আমোদ অনুষ্ঠান হৈ উঠিছিল।

মধ্য আৰু পূৰ্ব বংগত দাশৰথিৰ প্ৰতিদ্বন্দী হ'ল কৃষ্ণকমল গোস্বামী। এওঁৰ পাঁচালী ৰচনাসমূহ যাত্ৰাধৰ্মী ; কিন্তু তেওঁৰ গীতবিলাক কীৰ্তনৰ লেখীয়া। বৈষ্ণৱী কীৰ্তন গীতক আধুনিক কৰাৰ আৰু নতুন প্ৰাণোচ্ছল কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মধুকান (১৮১৩-৬৮) অধিক সফল হৈছিল। কৃষ্ণকমলৰ দৰে মধুকান আছিল মধ্যবংগৰ মানুহ ; কিন্তু তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰিছিল পূৰ্ব বংগত। দাশৰথিৰ দৰে মধুও অনুপ্ৰাসপ্ৰিয় আছিল যদিও তেওঁৰ অনুপ্ৰাস সিমান বিস্তাৰিত নহয়। কিন্তু দাশৰথিৰ বিপৰীতে মধুৱে বৰ সহজ ভাষাত লিখিছিল। তেওঁৰ ৰচনাবিলাক পাঁচালী নহয়, কীৰ্তন গীতহে। মধুৱে নিজাববীয়াকৈ সুৰ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। তেওঁ যি পৰিবেশন শৈলী গঢ়ি তুলিছিল সেয়া আছিল পুৰণি কীৰ্তন আৰু গএগ্রা গীতি নাট্যৰ সমন্বয়। ইয়াক মধুকানৰ 'ঢপ' (অৰ্থাৎ অংগিভংগিকৰণ) কীৰ্তন শৈলী বুলি কোৱা হৈছিল। এই কীৰ্তন ৰীতি বিশেষ ভাবে কীৰ্তনিয়াসকলে পৰিবেশন কৰাৰ বাবে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

উনৈছ শতিকাৰ আদি ছোৱাৰ নতুন 'পাঁচালী' গীত আৰু যাত্ৰাৰ মাজৰ প্ৰধান প্ৰভেদ হ'ল প্ৰথম বিধ এজন ওজাই আৰু দ্বিতীয় বিধ কম পক্ষেও তিনি জন ওজাই পৰিবেশন কৰিছিল। দুয়ো বিধতে অৱশ্যে একাধিক পালি আৰু বায়ন আছিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানত আছিল কৃষ্ণ কাহিনীসমূহ। অৱশ্যে মাজে মাজে শিৱ-পাৰ্বতীৰ কাহিনী আৰু চৈতন্যৰ জীৱন-বৃতান্তও সোমাই পৰিছিল। শতিকাটোৰ মাজভাগত বিদ্যা আৰু সুন্দৰৰ প্ৰেম কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা 'যাত্ৰা' নাটকে কলিকাতা

অঞ্চলত প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। যাত্ৰা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাই সাধাৰণতে ধেমেলীয়া সমলখিনি আগবঢ়াইছিল। কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক নাটকবোৰৰ খৃষ্টীয়া চৰিত্ৰ হ'ল নাৰদ মুনি আৰু তেওঁৰ শিষ্য বাস-দেৱ (অৰ্থাৎ ব্যাসদেৱ) আছিল বহুৱা বিদ্যা-সুন্দৰ নাটকসমূহত ধেমেলীয়া দৃশ্যৰ নামত অতি স্থূল আৰু অমাৰ্জিত ৰুচিৰ দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। অশ্লীলতা আছিল সৰসতাৰ উপাদান, যাত্ৰাৰ প্ৰধান আৰু নিৰ্দিষ্ট বৈশিষ্ট্য হ'ল ইয়াৰ গীতসমূহ। সংলাপ অংশ অভিনেতাসকলে মুখে মুখে গদ্য বা পদ্যত আগতে প্ৰস্তুত নকৰাকৈ সংযোগ কৰি দিছিল।

অধ্যায় ১৫

সাহিত্যিক গদ্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন

আইনৰ ভিত্তিত নিৰাপত্তা বোধ লাভ কৰাৰ বাহিৰে ওঠৰ শতিকাৰ সপ্তম দশকত বংগত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা ব্ৰিটিছ শাসনে আধা শতিকাৰো অধিক কাল ধৰি জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত বিশেষ জোকাৰণি তোলা নাছিল। ছপাশাল স্থাপনৰ বাবে সমসাময়িক সাহিত্যৰ ধাৰাত পৰিৱৰ্তন সংঘটিত হোৱাটো নিশ্চিত হৈ পৰিল। যি জনে পোন প্ৰথম বাংলা আখৰৰ নক্সা কৰি সেইবোৰ ছপাশালত তুলি বাংলা হৰফত কিতাপ ছপা কৰিছিল তেওঁ হ'ল ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ এজন বিষয়া; নাম চাৰ্লছ্ উইলকিন্স (Charles Wilkims) (পিছলৈ ছাৰ চাৰ্লছ)। তেওঁ সংস্কৃতৰ সুপণ্ডিত আছিল ; **ভাগৱতগীতা** অনুবাদ কৰিছিল আৰু 'বেংগল এচিয়াটিক ছচায়েটি' (১৭৮৪) প্ৰতিষ্ঠা কৰাত ছাৰ ৱিলিয়াম জনক (Sir William Jones) সহায় কৰিছিল। বাংলা ছপা আখৰ পোন প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল নাথানিয়েল ব্ৰাচি হল্‌হেডৰ (Nathaniel Brassery Halhed) ইংৰাজীত লিখা বাংলা ব্যাকৰণত। এইখন ছপা হৈছিল ১৭৭৮ খ্ৰীঃ ত। হল্‌হেড আছিল এজন সুপণ্ডিত আৰু বাংলা ভাষা আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে তেওঁৰ জ্ঞান গভীৰ আৰু নিবিড় আছিল।

বংগ, বিহাৰ আৰু উড়িষ্যাৰ শাসন কাৰ্য চলাবৰ কাৰণে ইষ্টইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে যি আইন-বিধি গ্ৰহণ কৰিছিল সেইবোৰৰ গদ্য অনুবাদ পোন প্ৰথমে বাংলাত ছপা কৰি কিতাপ আকাৰে উলিওৱা হৈছিল। কোম্পানীৰ ব্ৰিটিছ কোৰাণীসকলৰ তত্ত্বাৱধানত এই অনুবাদৰ কাম কৰা হৈছিল। ইংৰাজীত লিখা 'ৰেগুলেইস্যন্‌চ্ ফৰ দী এড্‌মিনিষ্ট্ৰেইশ্যন অৱ জাষ্টিচ ইন্ দা কৰ্টচ অৱ দেৱানী আদালত' (Regulations for the Administration of Justice in the Courts of Dewanee Adaulat, Calcutta, 1785) ৰ অনুবাদৰ দায়িত্বত আছিল জনাথন ডান্‌কান্। নেইল বেঞ্জামিনে 'ক্ৰিমিনেল কড' ৰ (Criminal Code, Calcutta, 1791) অনুবাদৰ তদাৰক কৰিছিল আৰু হেন্‌ৰি পিট্‌চ্ ফষ্টাৰে 'কৰ্নৱালিচ্ ক'ড' (১৭৯৩) নামে জনাজাত ৰাজহ সংক্ৰান্তীয় আইন-কানুনসমূহ সংকলিত কৰিছিল। এই অনুবাদবিলাকত সমসাময়িক তথ্যভিত্তিক ৰচনা শৈলী অনুসৰণ কৰা হৈছিল ; কিন্তু ফাৰ্চী-আৰবী শব্দ আৰু বাক্যাংশৰ ব্যৱহাৰ পাৰ্যমানে কমোৱা হৈছিল। এইটো অৱশ্যে অপ্ৰত্যাশিত কথা আছিল। কিন্তু ব্ৰিটিছ লিখকসকলৰ সংস্কৃতৰ প্ৰতি গভীৰ সম্মান বোধ আছিল আৰু প্ৰদেশখনৰ ভাষা বাংলাকো খুব ভাল পাইছিল। বংগৰ ভাষা সম্পৰ্কে হলহেডে তেওঁৰ ব্যাকৰণৰ পাতনিত এই দৰে কৈছে ঃ "সকলো ধৰণৰ পেচা আৰু সকলো জাতি-কুলৰ হিন্দুৰ বাবে এইটোৱেই পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ একমাত্ৰ মাধ্যম। তেওঁলোকৰ ব্যৱসায়-বাণিজ্য এই ভাষাত চলোৱা হয় আৰু হিচাপ-পত্ৰও এই ভাষাতে কৰা আৰু ৰখা হয়...। চমুতে কবলৈ হ'লে চৰকাৰ চলাবলৈ, আইন প্ৰদান কৰিবলৈ, ৰাজহ-সংগ্ৰহ আৰু ব্যৱসায়-বাণিজ্য চলাবলৈ আৰু পক্ষপাত হীন শাসন চলাবলৈ জনসাধাৰণে

ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাটোৰ প্ৰতি মনোযোগ দিলেহে মানুহৰ মাজত, নিৰাপত্তা বোধ জগোৱা সম্ভৱ। বিশেষকৈ ইয়াৰ সৰলতা, স্পষ্টতা আৰু নিয়মানুগ গঠন-ৰীতিৰ বাবে ফাৰ্চী ভাষাৰ অলংকাৰ বহুল উচ্ছাসপূৰ্ণ প্ৰকাশ পদ্ধতিতকৈ ৰাজহুৱা আৰু ব্যক্তিগত কাম-কাজ চলাবৰ বাবে বাংলা বেছি উপযোগী।"

১৮০০ খ্ৰীঃ ত উইলিয়াম কেৰী (১৭৬১-১৮৪৩), উইলিয়াম ৱাৰ্ড আৰু যশোৱা মাৰ্শ্বমেনৰ দ্বাৰা শ্ৰীৰামপুৰত বেপটিষ্ট মিশ্যন প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো বংগৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। জনসাধাৰণৰ মাজত খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে মিশ্যনেৰীসকলে সাহিত্যৰ পথ বাচি ললে। বংগৰ জনসাধাৰণে ভক্তিমূলক গীত আৰু কবিতা আটাইতকৈ ভালপোৱা কথাটোলৈ লক্ষ্য কৰি কেৰী আৰু তেওঁৰ সহকৰ্মী সকলে বাইবেল অনুবাদ কৰাত সৰ্বাত্মক গুৰুত্ব দিলে। বাইবেলৰ বাংলা আৰু অন্যান্য দেশীয় ভাষাৰ অনুবাদ প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে সেই একে বছৰতে তেওঁলোকে শ্ৰীৰামপুৰত এটা ছপাশাল স্থাপন কৰিলে। ১৮০১ খ্ৰীঃ ত বাংলা ভাষাত বাইবেলৰ দ্বিতীয় ভাগ **নিউ টেষ্টামেণ্ট** প্ৰকাশ কৰা হয়। এইখন প্ৰচাৰ কৰাৰ পূৰ্বে ১৮০০ চনত নমুনা হিচাপে 'চেইন্ট মেথ্যুৰ গচপেল' ছপা কৰা হৈছিল। বাইবেলৰ বাংলা অনুবাদৰ প্ৰথম পাণ্ডুলিপি কৰোতে কেৰীৰ বঙালী সহকৰ্মী সকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য আছিল ৰামৰাম বসু। কেৰীয়ে তেওঁৰ বাংলা আৰু সংস্কৃত ভাষা জ্ঞান বাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে তেওঁৰ জীৱন কালত প্ৰকাশ পোৱা পৰৱৰ্তী 'ধৰ্ম্মপুস্তক' (বাইবেলৰ) সংস্কৰণবোৰত যাৰ বাংলাৰ পৰিৱৰ্তে সস্কৃত শব্দ 'ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে (১৮৩৩ খ্ৰীঃ লৈকে)। এইদৰে বাইবেলৰ ভাষা সংস্কৃতকৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বোধহয় বঙালী পণ্ডিতৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰিছিল। কেৰীয়ে অৱশ্যে নিউ টেষ্টামেণ্টৰ সুখপাঠ্য বাংলা ৰূপান্তৰ উলিয়াব পৰা নাছিল আৰু এই কামটো সাধন কৰিলে বছৰচেৰেকৰ পাছত উইলিয়াম য়েট্চে। এইখন ১৮৩৯ খ্ৰীঃ ত ৰোমান হৰফত লণ্ডনত ছপা কৰা হৈছিল।

কেৰীয়ে আৰু এটা ডাঙৰ কাম কৰিছিল। তেওঁ প্ৰায় ১৫০ টা বাংলা লোককাহিনী সংগ্ৰহ কৰি ১৮১২ খ্ৰীঃ ত শ্ৰীৰামপুৰত ছপাইছিল। এই একে বছৰতে **কিন্দেৰ-উন্দ্-হাউচমেৰখেন** (Kinder-und-Hausmaerkhen, Vol. I) ৰ প্ৰথম খণ্ড ছপা কৰি উলিওৱা হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ **ইতিহাসমালা** নামৰ এই গ্ৰন্থই প্ৰকাশৰ মুখ নেদেখিলে।[১]

বৈষ্ণৱসকলৰ জীৱনী গ্ৰন্থৰ অনুকৰণত শ্ৰীৰামপুৰৰ মিশ্যনেৰীসকলে **নিউটেষ্টামেণ্ট** খন বাংলা ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। কিন্তু মুদ্ৰিত গ্ৰন্থ হিচাপেই হওক বা প্ৰাচীন, পুথি হিচাপেই হওক, এই খ্ৰীষ্টীয় পদ্য গৃহীত নহ'ল। এই সাহিত্যৰ পথ আৰু আগুৱাব নোৱাৰিলে।

---

১. সম্প্ৰতি ফাদাৰ ডেটিয়েনে (Father Detienne) এইখন প্ৰকাশ কৰিছে (১৯৭২)। ইয়াৰ এটা ইংৰাজী অনুবাদো উলিওৱা হৈছে (১৯৭৭)।

ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীত নতুনকৈ নিযুক্তি পোৱা ব্ৰিটিছ কেৰাণী ('ৰাইটাৰ') সকলক ভাৰতীয় ভাষা শিক্ষা দিবৰ বাবে ১৮০০ খ্ৰীঃ ত কলিকতাত ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজ স্থাপন কৰা হয়। কেৰিক বাংলা বিভাগৰ (আৰু পাছলৈ সংস্কৃত বিভাগৰো দায়িত্ব দিয়া হয়। সহকাৰী হিচাপে তেওঁ কেইজনমনান পণ্ডিত আৰু মুন্সিক শিক্ষক হিচাপে নিযুক্ত কৰিছিল। এওঁলোকৰ কোনো কোনো কেৰিৰ শিক্ষকো আছিল আৰু এওঁলোকে বাইবেল অনুবাদৰ কামত তেওঁক সহায় কৰিছিল। এই কলেজৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে শ্ৰীৰামপুৰ মিশ্যন প্ৰেছে কৃত্তিবাসৰ **ৰামায়ণ** (১৮০২—০৩) আৰু কাশীৰামৰ **মহাভাৰত** ৰ আদি পৰ্ব (১৮০২—০৪)[২] প্ৰকাশ কৰে। এই দুখনেই হ'ল ছপা হৈ ওলোৱা প্ৰথম বাংলা কাব্যগ্ৰন্থ।

কথিত ভাষাৰ কাৰ্যকৰী জ্ঞান দিবৰ বাবে যিহেতু কবিতা পুথি উপযোগী নহয় সেইবাবে কলেজখনৰ প্ৰথম বাংলাৰ অধ্যাপক হিচাপে কেৰিৰ কৰ্তব্য হ'ল শুৱলা গদ্যত পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুত কৰা। তেওঁৰ পৰামৰ্শ অনুযায়ী তেওঁৰ সহায়ক সকলে কলেজৰ ছাত্ৰই ব্যৱহাৰ কৰিব পৰাকৈ গদ্যত পাঠ্যপুথি[৩] যুগুত কৰা কামত লাগিল। এই লিখকসকলৰ ভিতৰত বিশিষ্ট দুগৰাকী হ'ল ৰামৰাম বসু (মৃত্যু ১৮১৩) আৰু মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকাৰ (মৃত্যু ১৮১৯)। এওঁলোকৰ ৰচনাই যথাক্ৰমে বাংলাৰ 'মুন্সি' ৰীতি (অৰ্থাৎ ফাৰ্চী লব্ধ পদ্ধতি) আৰু 'পণ্ডিতী' অৰ্থাৎ সংস্কৃত পণ্ডিতৰ ৰীতি বা ৰচনা শৈলীৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে।

ৰামৰাম বসুৰ দুখন গদ্যপুথি প্ৰকাশ পাইছিল (১৮০১, ১৮০২)। প্ৰথমখন (**প্ৰতাপাদিত্য-চৰিত্ৰ**) গ্ৰন্থকাৰে যশোৰৰ প্ৰত্যাপদিত্যৰ বিষয়ে প্ৰচলিত কাহিনী আৰু মোগল দৰবাৰৰ ফাৰ্চী বুৰঞ্জীত তেওঁৰ বিষয়ে উল্লিখিত তথ্য ব্যৱহাৰ কৰি পুথিখন লিখিছিল। ৰচনাশৈলী সহজ-সৰল আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনাত্মক। আন খন গ্ৰন্থ (**লিপিমালা**) প্ৰকৃততে চিঠিৰ ৰূপত লিখা প্ৰবন্ধ আৰু চুটি ৰচনাৰ সংগ্ৰহ। ইয়াত কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু ৰচনা শৈলীও বেচ সহজ-সৰল। গ্ৰন্থকাৰে ভুমিকাত উল্লেখ কৰা মতে **লিপিমালা** খন লিখা হৈছিল কোম্পানীৰ বিষয়াসকলক বাংলাৰ কথিত ভাষাশৈলী আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন প্ৰণালীৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভত সহায় কৰিবলৈ।

মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকাৰৰ গ্ৰন্থসমূহ ঘাইকৈ সংস্কৃতৰ অনুবাদ আৰু অভিযোজনা। **বত্ৰিশ সিংহাসন** (১৮০২) আৰু **হিতোপদেশ** হ'ল ক্ৰমে সংস্কৃত দ্বাত্ৰিংশৎ গল্পপুথি **দ্বাত্ৰিংশৎ পুত্তলিকা** (বত্ৰিশ পুতল) আৰু 'হিতোপদেশৰ' অনুবাদ। ইয়াৰ কিছুমান গল্প বাংলা পদ্যত ইতিমধ্যে পাঠক সমাজৰ পৰিচিত আছিল আৰু গদ্যতো এইবিলাক

---

২. ইয়াৰ সম্পূৰ্ণ পাঠ জয়গোপাল তৰ্কালংকাৰৰ সম্পাদনাত ১৮৩৬ খ্ৰীঃ ত শ্ৰীৰামপুৰত ছপোৱা হৈছিল। পৰম্পৰাগত ভাবে স্বীকৃত পাঠৰ শ্ৰেষ্ঠ শাৰী কিছুমান তৰ্কলংকাৰৰ সম্পাদনাৰ ফল। তেওঁ ভাল পদ্য ৰচনা কৰিছিল আৰু পিছত কলিকতাস্থ চৰকাৰী সংস্কৃত কলেজৰ এখন প্ৰখ্যাত অধ্যাপক হৈছিলগৈ।

৩. এই আটাইবোৰ গ্ৰন্থ শ্ৰীৰামপুৰ মিশ্যন প্ৰেছত ছাপাৰা হৈছিল।

একেবাৰে অজ্ঞাত আছিল বুলিব নোৱাৰি। তেওঁৰ **ৰাজাৱলী** (১৮০৮) খন সেই সময়ৰ একে নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থ এখনৰ অভিযোজনা (adaptation) যেন লাগে। মোগল বুৰঞ্জীক ভিত্তি কৰি এইখন যুগুত কৰা হৈছিল। এইখন গ্ৰন্থক দেশীয় ভাষাত লিখা প্ৰথম ভাৰত বুৰঞ্জী বুলিব পাৰি। মৃত্যুঞ্জয়ৰ শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ **প্ৰবোধচন্দ্ৰিকা**খন তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত ১৮৩৩ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থত অনুবাদ আৰু মৌলিক ৰচনা দুয়ো বিধ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে আৰু ইয়াত কথিত আৰু পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ দুয়ো শ্ৰেণীৰ গদ্যৰ নমুনা পোৱা যায়। কথিত ভাষাত লিখা জনপ্ৰিয় গল্পবিলাক অতি আমোদজনক। **প্ৰবোধচন্দ্ৰিকা** খন মৃত্যুঞ্জয়ে সম্ভৱতঃ অসম্পূৰ্ণকৈ এৰি গৈছিল আৰু পিছত তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামজয় ঠাকুৰে (মৃত্যু ১৮৫৭) ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰে। তেওঁৰ পিতৃৰ পাছত ৰামজয় ঠাকুৰ ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ শিক্ষক হৈছিলগৈ। আধা শতিকাৰো অধিক কাল **প্ৰবোধচন্দ্ৰিকা** খন পোনতে ফৰ্ট উইলিয়ম কলেজৰ আৰু পিছত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে চলিছিল। মৃত্যুঞ্জয়ৰ আনখন গদ্য ৰচনা **বেদান্তচন্দ্ৰিকা** (কলিকতা ১৮১৭) ৰ লগত কেৰি বা ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ কোনো ধৰণৰ সম্পৰ্ক নাছিল (অৱশ্যে খোলাখুলিকৈ নহ'লেও এওঁলোকে মৃত্যুঞ্জয়ক সহায় কৰিছিল)। ৰামমোহন ৰায়ে প্ৰচাৰ কৰা বেদান্তবাদ আৰু একেশ্বৰবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ হিচাপে এইখন ৰচনা কৰা হৈছিল। এই বিষয়ে আগ্ৰহী য়ুৰোপীয় পাঠকৰ বাবে ইয়াৰ ইংৰাজী অনুবাদ এটাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল। কোনো পধ্যেই ইয়াৰ ভাষাক আগতকৈ উন্নত বুলিব নোৱাৰি আৰু পৰোক্ষভাবে ৰামমোহনৰ বিৰুদ্ধে নিন্দা প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টাত মৃত্যুঞ্জয়ৰ বক্তব্যৰ মূল লক্ষ্য বিফল হৈছে।

গদ্য লিখক হিচাপে মৃত্যুঞ্জয় দুৰ্বহ আৰু কৃত্ৰিম। কেতিয়াবা ৰামৰাম বসুৰ ভাষাতকৈ তেওঁৰ ভাষা বুজিবলৈ টান। **প্ৰবোধচন্দ্ৰিকা** ত কথিত ভাষাৰ যি নুমনা দিয়া হৈছে সেয়া প্ৰশস্ত যদিও আজিকালি দিনত ইয়াৰ অনেক অংশই অমাৰ্জিত যেন লাগিব। ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ এই পণ্ডিতগৰাৰীক লিখিত বাংলাৰ পিতৃ বুলি যি দাবী কৰা হয় সেয়া অতিৰঞ্জিত। অৱশ্যে এইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে তেওঁৰ ভাষা বেচ ভাল আৰু তেওঁৰ ৰচনাসমূহো বিভিন্ন বিষয়ৰ।

ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ অন্যসকল বঙালী শিক্ষকৰ ভিতৰত ৰাজীৱলোচন মুখাৰ্জীৰ নাম এই খিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব। তেওঁৰ **মহাৰাজ কৃষ্ণচন্দ্ৰ ৰায়স্য চৰিত্ৰম** নামৰ গ্ৰন্থখন ১৮০৫ চনত শ্ৰীৰামপুৰত ছপা কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থত তেওঁ ৰামচন্দ্ৰ বসুৱে প্ৰতাপদিত্যৰ বিষয়ে লিখা গ্ৰন্থৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছে। ৰাজীৱলোচন মুখাৰ্জীৰ ভাষা পূৰ্বসুৰী সকলতকৈ উন্নত, তেওঁৰ কাব্যবিলাক চুটি আৰু সহজ। এইখন গ্ৰন্থ পাঠ্যপুথি হিচাপে **প্ৰবোধচন্দ্ৰিকাতকৈও** বেছি দিন জনপ্ৰিয় হৈ আছিল।

বিভিন্ন দিশৰপৰা ৰামমোহন ৰায়ক (১৭৭৪-১৮৩৩) ভাৰতবৰ্ষত সূচনা হোৱা নতুন যুগৰ অগ্ৰদূত বুলিব পাৰি। তেওঁৰ দুখন বেদান্ত শাস্ত্ৰ (১৮১৫), উপনিষদৰ অনুবাদ আৰু সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ সমৰ্থনত যিবিলাক বিতৰ্কমূলক পুস্তিকা

লিখিছিল সেইবিলাকৰ ভিত্তিত কব পাৰি যে পাঠ্যপুথিৰ বাহিৰত এওঁৱেই আছিল প্ৰথম বাংলা গদ্য লিখক। শ্ৰীৰামপুৰৰ মিশ্যনেৰিসকলে হিন্দুধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে যি আক্ৰমণ চলাইছিল তাক প্ৰতিৰোধ কৰিবৰ বাবে ৰামমোহন ৰায়ে বাংলা, ইংৰাজী আৰু ফাৰ্চী ভাষাত সাময়িক পত্ৰিকা আৰু আলোচনী প্ৰকাশ কৰিছিল (১৮২১-২২)। তেওঁ পদ্যও নিলিখাকৈ থকা নাছিল। ৰামমোহন ৰায়ে **ভাগৱতগীতা** বাংলা পদ্যলৈ[১] অনুবাদ কৰিছিল আৰু কিছুমান ভক্তিমূলক গীত ৰচনা কৰিছিল। ধৰ্মসংস্কাৰ সম্পৰ্কীয় তেওঁৰ পোন প্ৰথম গ্ৰন্থ হ'ল সুন্দৰ ফাৰ্চীত লিখা **তুহ্‌ফাতুল্ মুৱাহিদ্দীন** (১৮১৫ ৰ পূৰ্বে প্ৰকাশিত)। মাতৃভাষাৰ ওপৰত ৰামমোহনৰ যি দখল আছিল সেয়া তেওঁ ইংৰাজীত লিখা বাংলা ব্যাকৰণখনত (১৮২৬) দেখা যায়। পিছত এইখন তেওঁ নিজে বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল (১৮৩৩ চনত তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত প্ৰকাশিত)। সেই সময়লৈকে লিখা বাংলা ব্যাকৰণৰ ভিতৰত এইখন শ্ৰেষ্ঠ আছিল। কিছুমান দিশত আনকি এতিয়াও এইখনক চেৰ পেলাব পৰা হোৱা নাই।

ৰামমোহন ৰায়ে পণ্ডিতসুলভ গদ্য লিখিছিল যদিও তেওঁৰ ভাষা বিদ্যাভিমানী, কৃত্ৰিম বা দুৰ্বোধ্য নহয়। ইয়াৰ কাৰণ সহজে বিচাৰি উলিয়াব পাৰি। তেওঁ মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালংকাৰ বা ৰামৰাম বসুৰ দৰে কেৱল সংস্কৃত বা ফাৰ্চী পণ্ডিতেই নাছিল। সংস্কৃত আৰু ফাৰ্চীৰ উপৰিও তেওঁ ইংৰাজী আৰু অলপীয়াকৈ আৰবী ভাষাও জানিছিল। এই বহুভাষিক গুণবিশিষ্টতাৰ বাবে ৰামমোহনৰ অলংকাৰ বহুলতা আৰু বাগাড়ম্বৰৰ প্ৰতি আসক্তি নাছিল আৰু অভিধানিক শব্দৰ বিৰুদ্ধে কোনো আতঙ্কও নাছিল। তেওঁ বাংলা সহজ-সৰল, পোনপটীয়া আৰু সাৰ্থক অৰ্থ প্ৰকাশক। সন্দেহ নাই যে তেওঁ একপ্ৰকাৰ অপ্ৰচলিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তথাপি এইটো কবই লাগিব যে সৰলতা আৰু স্পষ্টতৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যি কৃতিত্ব দেখুৱাইছিল সেয়া সমসাময়িক পণ্ডিত লেখকসকলে দেখুৱাব পৰা নাছিল।

শ্ৰীৰামপুৰৰপৰা প্ৰকাশিত পাঠ্যপুথিবিলাকৰ দাম বেছি আছিল আৰু এইবিলাকৰ ভাষাও আছিল কঠিন। এই কিতাপবোৰে যি কাম কৰিব পৰা নাছিল বা ৰামমোহন ৰায়ৰ ধৰ্মীয় পুস্তিকাবিলাকে যি কাম কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাছিল সেইটো শ্ৰীৰামপুৰৰ মিশ্যনেৰিসকলে ১৮১৮ খ্ৰীঃ ত[২] প্ৰকাশ কৰা সাপ্তাহিক কাকত **সমাচাৰ দৰ্পনে** কৰিছিল। ৰামমোহন ৰায় আৰু কলিকতাৰ অন্যান্য লোকেও এই আদৰ্শ অনুসৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ফল স্বৰূপে অনেক সাময়িক পত্ৰিকা ওলাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

---

১. এই গ্ৰন্থ তেওঁৰ এজন পৰিচালকৰ নামত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

২. জে, মাৰ্শ্বমেন সম্পাদক আৰু জনচেৰেক পণ্ডিত তেওঁৰ সহায়ক আছিল। গংগাধৰ ভট্টাচাৰ্যীৰ **বেংগল গেজেট** খন প্ৰায় একে সময়তে কলিকতাৰপৰা ওলাইছিল। কিন্তু এই প্ৰচেষ্টা বেছি দিন নিটিকিল। **সমাচৰ পৰ্দণ** ৰ পূৰ্বে শ্ৰীৰামপুৰৰ পৰাই **দিগদৰ্শন** (এপ্ৰিল, ১৮১৮) প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াত নানা তথ্যমূলক আৰু শিক্ষামূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। **দিগদৰ্শনক** স্কুল পাঠ্যপুথি হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

এইবিলাক কলিকতাৰ বাংলা প্ৰেছবৰপৰা উলিওৱা হৈছিল আৰু কম-বেছি পৰিমাণে অস্থায়ী আছিল। **সমাচাৰ দৰ্পণ** আৰু ইয়াৰ ঠিক পিছত ওলোৱা সাময়িক পত্ৰিকাবিলাকে কেৱল বাংলা ভাষা জনা সাধাৰণ মানুহক সমসাময়িক ঘটনা আৰু বিভিন্ন বিষয়ৰ সৈতে পৰিচিত কৰাই নহয় ; ইয়াৰ উপৰিও আৱশ্যকীয় বা-বাতৰি আৰু নীতি শিক্ষামূলক গল্পৰ যোগেদি তেওঁলোকক শিক্ষাও প্ৰদান কৰিছিল। সংস্কৃত পণ্ডিত সকলৰ পৰিচালনাত ওলোৱা সকলো পত্ৰিকাত গদ্য খুব উৎকৃষ্ট নাছিল কিন্তু এই পত্ৰিকাবিলাকৰ দ্বাৰা বাংলা গদ্য লাহে লাহে গ্ৰহণীয় হৈ উঠিল। এই ধৰণৰ পত্ৰিকা আৰু আলোচনীৰ যোগেদি লিখিত গদ্য লিখা-পঢ়া লোকসকলৰ সংখ্যা বাঢ়িল।

শ্ৰীৰামপুৰৰ মিশ্যন প্ৰেছে প্ৰকাশ কৰা পাঠ্যপুথিবিলাক বেচ দামী, বৃহৎ আকাৰৰ আৰু পঢ়িবলৈ কঠিন আছিল। সহজ, সংক্ষিপ্ত আৰু কম মূল্যৰ পাঠ্যপুথিৰ যোগান ধৰাৰ উদ্দেশ্যে ১৮১৭ চনত কলিকতাত পঢ়াশলীয়া পুস্তক সমাজ (School Book Society) স্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ সভ্যসকলৰ ভিতৰত আছিল কেৰি আৰু ৰাধাকান্ত দেৱে৷ (১৭৮৩—১৮৬৭)। এই সন্থাই প্ৰকাশ কৰা বিভিন্ন পাঠ্যপুথিসমূহ সকলোৱে আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। লিখকসকলৰ ভিতৰত ফেলিকস কেৰি ; জে,ল'চন, ডব্লিও, এইচ, পীয়েঁচ ; জে, ডি, পীয়েৰ্চন আৰু ডব্লিও য়েট্চ্ আদি কেইবাগৰাকীও ইংৰাজ আছিল। প্ৰায়বোৰ পাঠ্যপুথি আৰু বিজ্ঞানমূলক ৰচনা আছিল মূল ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ অনুবাদ। নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা হিন্দুকলেজ (১৮১৭)। শ্ৰীৰামপুৰ কলেজ (১৮১৮) আৰু কলিকতা আৰু ইয়াৰ বাহিৰত স্থাপিত হোৱা স্কুলসমূহৰ বাবে এই পাঠ্যপুথিবিলাকৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এই পাঠ্যপুথিবিলাকৰ সাধাৰণ বিষয় আছিল ইতিহাস।

উইলিয়াম কেৰিৰ বৰ পুত্ৰ ফেলিক্স কেৰিয়ে (মৃত্যু ১৮২২) শৰীৰ সংস্থান বিদ্যা (Physiology) আৰু শাৰীৰবৃত্ত বিদ্যাৰ (Anatomy) পাঠ্যপুথিৰ (১৮১৯) প্ৰকাশ কৰি বাংলা ভাষাত বিশ্বকোষৰ প্ৰথম খণ্ডৰ কামৰ সূচনা কৰিছিল। কিন্তু গ্ৰন্থকাৰৰ অকাল মৃত্যুৱে তেওঁৰ আঁচনিত যতি পেলালে। ইয়াৰ কিছু বছৰৰ পাছত হিন্দু কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ কে, এম, বেনাৰ্জীয়ে (১৮১৩—৮৫) **বিদ্যাকল্পদ্ৰুম** বা 'এনচাইক্লোপীদিয়া বেংগলেনচিচ্' (Encyclopaedia Bengalensis) নামে এনে ধৰণৰ এখন বিশ্বকোষ প্ৰকাশ কৰে। (ইয়াৰ ইংৰাজী-বাংলা দ্বিভাষিক সংস্কৰণ এটাও উলিওৱা হৈছিল)। বেনাৰ্জীয়ে খ্ৰীষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি পাদৰীচাহাব হৈছিল। তেৰটা খণ্ডত (১৮৪৬—৫১) এই বিশ্বকোষত বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা, জ্যামিতি, ভূগোল, নীতি বচনমূলক আৰু শিক্ষামূলক ৰচনা আৰু গল্প সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও ফ'ট উইলিয়াম কলেজৰ লিখখসকলৰ নিৰ্বাচিত ৰচনাও ইয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। সাধাৰণ পাঠ্যপুথি লিখকৰ ভাষাতকৈ বেনাৰ্জীৰ ভাষা যথেষ্ট উন্নত ; কিন্তু ধৰ্মান্তৰিত হোৱা বাবে তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তা বাধাগ্ৰস্ত হ'ল; পিছত যেনিবা পণ্ডিত আৰু বক্তা হিচাপে বেনাৰ্জীৰ খ্যাতি প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। তেওঁৰ বিৰুদ্ধে থকা প্ৰতিকূল মনোভাৱ ক্ৰমে নাইকিয়া

হ'বলৈ ধৰিলে আৰু ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ছটা প্ৰণালীৰ বিষয়ে (Six Systems of Indian Philosophy) লিখা তেওঁৰ গ্ৰন্থখন বহুত দিন ধৰি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্য পুথি হিচাপে চলিছিল।

বেনাৰ্জী হ'ল পশ্চিমীয়া আৰ্হিত নাটক লিখোতা পোন প্ৰথম ভাৰতীয় লিখক। **দা পাৰ্চিকিউটেড্** (The Persecuted, ১৮৩২) বা **উৎপীৰিত** নামৰ এই নাটক ইংৰাজীত লিখা হৈছিল। ইয়াৰ বিষয়বস্তু তেওঁৰ ব্যক্তিগত সমস্যা হ'লেও ই আছিল সেই সময়ৰ ইংৰাজী শিক্ষা প্ৰাপ্ত সকলো যুৱকৰ সমস্যা। অৰ্থাৎ এইটো হ'ল গোড়া আৰু ৰক্ষণশীল সমাজৰ ওপৰত ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত মনৰ ক্ৰমবৰ্ধমান কিন্তু দেখাত খাপ নোখোৱা প্ৰভাৱৰ সমস্যা। এই নাটকখন বাংলা ভাষাত ৰচিত হোৱা হ'লে নতুন বাংলা নাট্য সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ শতিকাৰ এক চতুৰ্থাংশ কাল পিছুৱাই নগ'লহেতেন।

১৮৫১ খ্ৰীঃ ত চৰকাৰৰ শিক্ষা বিভাগে 'স্কুল বুক চছায়েটি' ৰ সহায়ক হিচাপে 'মাতৃভাষা সাহিত্য সমিতি' (Vernacular Literature Committee) প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সহায় কৰে। এই কমিটিৰ (পিছলৈ চছায়েটি বা সমাজ) একমাত্ৰ কাৰ্যসূচী হ'ল শিক্ষামূলক আৰু আমোদদায়ক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি বাংলা ভাষাত এক সুস্থ ঘৰুৱা ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি কৰা। গ্ৰন্থবিলাক হয় মৌলিক আছিল নহয় ইংৰাজী বা সংস্কৃতৰপৰা অভিযোজনা কৰা হৈছিল। ইবিলাকৰ ভাষা সহজ-সৰল আৰু দামো কম আছিল। কমিটিৰ প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰচেষ্টা হ'ল **বিবধাৰ্থসংগ্ৰহ** (১৮৫১ ৰপৰা) নামৰ এখন অতি কম মূল্যৰ সচিত্ৰ মাহেকীয়া আলোচনী। ইয়াৰ সম্পাদক আছিল সুপণ্ডিত, প্ৰত্নতত্ত্ববিদ, আৰু সেই সময়ৰ এজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি, ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ (মৃত্যু, ১৮৯১)। অলপতে আৰম্ভ হ'বলগীয়া সাহিত্য আন্দোলনৰ বাবেও এই আলোচনীয়ে যথেষ্ট খিনি কৰিছিল। ৰাজেন্দ্ৰলাল বাংলা ভাষাৰ এগৰাকী সুলিখক আৰু তেওঁৰ মূল্যবোধ আছিল উচ্চ পৰ্যায়ৰ। ৰংগলাল বেনাৰ্জীয়ে সূচনা কৰা আৰু মাইকেল মধুসূদন দত্তই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন কবি গোষ্ঠীৰ কিছুমান অগ্ৰণী কবিতা পোন প্ৰথম এই **বিবিধাৰ্থসংগ্ৰহ** ত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধবিলাকৰ শিক্ষামান অতি উচ্চখাপৰ আছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে ৰাজেন্দ্ৰলালৰ এই "সস্তীয়া আলোচনীৰপৰাই (penny magazine) পোন প্ৰথম ছপা পুস্তকৰ পৰা জ্ঞান লাভৰ আনন্দ উপভোগ কৰিছিল। বাংলা ভাষা আৰু সাহিত্যৰ এখন বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ প্ৰচেষ্টা এই আলোচনীৰ পাততে প্ৰথমে চকুত পৰিছিল। ৰাজেন্দ্ৰলাল নিজেই আছিল ইয়াৰ মুখ্য লিখক। মাতৃভাষা সাহিত্য সমাজৰদ্বাৰা প্ৰকাশিত ৰচনাসমূহ, বিশেষকৈ জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু গল্পসমূহ, যিমান জনপ্ৰিয় হ'ব লাগিছিল কিবা কাৰণত সিমান নহ'ল। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছিল জন্ ৰবিনচনে অনুবাদ কৰা "ৰবিনচন্ ক্ৰুচ" (১৮৫২)। ড. এড্‌বাৰ্ড ৰবেৰদ্বাৰা অনূদিত "লেমৰ শ্যেইক্‌চ্‌পীয়েৰৰ গল্প" (১৮৫৩) আনন্দচন্দ্ৰ বেদান্তবাগীশৰ কথাসৰিৎসাগৰ ৰ অভিযোজনা আৰু মধুসূদন মুখাৰ্জীৰ তিনি খণ্ডীয়া

ঘৰুৱা গল্প "সুশীলাৰ উপাখ্যান " (১৮৫৯—৬৫)। এই ভাৰ্ণেকুলাৰ লিটাৰেছাৰ চছায়েটিখন বন্ধ হৈ যোৱাৰ আগে প্ৰকাশিত সৰ্বশেষ গ্ৰন্থ হ'ল মধুসূদন মুখাৰ্জীয়ে কৰা ক্ৰিলফচ্ ফেইবলজ্ ৰ (Krilof's Fables, 1870) অভিযোজনা। সেই সময়ত প্ৰচুৰ পৰিমানে ছপা কৰি উলিওৱা খ্ৰীষ্টীয় কাহিনী আৰু পুস্তিকাবোৰৰ সোঁত প্ৰতিৰোধ কৰাটোও এই সমাজৰ প্ৰকাশন আঁচনিৰ আন এটা উদ্দেশ্য আছিল।

ৰামমোহন ৰায়ে শতিকাটোৰ দ্বিতীয় দশকত যি প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ কৰিছিল সেয়া চতুৰ্থ দশকৰ আগ ভাগত দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ (১৮১৭—১৯০৫) আৰু তেওঁৰ সহযোগীসকলে পুনৰ সফলতাৰে হাতত তুলি লৈছিল ; অৰ্থাৎ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ অন্ধকাৰ গলিৰপৰা লিখিত গদ্যক উদ্ধাৰ কৰা হৈছিল। ৰামমোহন ৰায়ৰ পাছত ব্ৰাহ্মসমাজৰ প্ৰধান নেতা হ'ল দেৱেন্দ্ৰনাথ। শিক্ষিত সমাজে এওঁক 'মহৰ্ষি' বুলি অভিহিত কৰিছিল আৰু এওঁৱেই **তত্ত্ববোধিনী পত্ৰিকা** নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল ১৮৪৩ চনত। এই আলোচনীখন ব্ৰাহ্মসভা (পিছলৈ 'সমাজ') আৰু ইয়াৰ শিক্ষা শাখা 'তত্ত্ববোধিনী সভা'ৰ (প্ৰতিষ্ঠা, ১৮৩৯) মুখপত্ৰ আছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আছিল এজন শক্তিশালী গদ্যলিখক ; ব্ৰাহ্ম সমাজৰ বাবে প্ৰস্তুত কৰা তেওঁৰ ধৰ্মোপদেশ আৰু নীতিশিক্ষা আখ্যানবোৰত আৰু তেওঁৰ বক্তৃতাবিলাকত তেওঁৰ উৎকৃষ্ট গদ্যৰ নিদৰ্শন পাওঁ। এওঁৰ পত্ৰ-লিখনৰ শৈলী বিশেষ আদৰণীয় আছিল আৰু তেওঁৰ বৰ পুত্ৰ আৰু কণিষ্ঠ পুত্ৰ দ্বিজেন্দ্ৰনাথ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে যেন এই গুণ পাইছিল। বাংলা গদ্য আৰু পদ্য লিখকসকলৰ ভিতৰত যিসকল আতাইতকৈ বেছি মৌলিক প্ৰতিভাসম্পন্ন এওঁলোক দুজন সেই সকলৰ ভিতৰৰ। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ এজন সম্মানীয় বন্ধু ৰাজনাৰায়ণ বসু **তত্ত্ববোধিনী পত্ৰিকা** ৰ লিখকসকলৰ ভিতৰৰ অন্যতম বিশিষ্ট লিখক আছিল।

প্ৰথম বাৰ বছৰ কাল এই আলোচনী অক্ষয়কুমাৰ দত্তই (১৮২০—৮৬) সম্পাদনা কৰিছিল। এওঁ ঘাইকৈ আলোচনীখনৰ বাবে তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এই প্ৰবন্ধবিলাক (সৰহভাগেই ইংৰাজী মূলৰ অভিযোজনা) পিছত সংগৃহীত কৰি কিতাপ আকাৰত উলিওৱা হৈছিল। এই বিলাক লগে লগে স্কুল আৰু কলেজৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল আৰু কেবা পুৰুষো ধৰি পাঠ্যপুথি ৰূপে চলি আছিল। নৈতিক শিক্ষা সম্পৰ্কে দত্তই লিখা পুস্তিকাসমূহকো পাঠক সমাজে আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। বিজ্ঞান চৰ্চা আৰম্ভ কৰা প্ৰথম ভাৰতীয় সকলৰ ভিতৰত দত্ত অন্যতম। তেওঁৰ "ভাৰতবৰ্ষ" উপাসকসম্প্ৰদায় "(ভাৰতীয় ধৰ্ম সম্প্ৰদায় সমূহ) দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল (১৮৭০ আৰু ১৮৮৩)। এইখন হ'ল এইচ, এইচ, উইলচনৰ (Asiatic Researches Vol. 16,18) ত প্ৰকাশিত **স্কেচ্ অন্ দা ৰিলিজিয়াচ্ চেকটচ্ অব হিন্দুজ** (Sketch on the Religious Sects of Hindus) বোলা প্ৰবন্ধৰ উন্নত আৰু বিস্তৃত ৰূপ। গ্ৰন্থখন স্থায়ী গৱেষণা কৰ্মৰ দলিল স্বৰূপ। দত্তৰ দৃষ্টিভংগী বৈজ্ঞানিক আৰু তেওঁৰ মসৃণ আৰু বাহুল্যবৰ্জিত গদ্যৰীতি এই দৃষ্টিভংগীৰ লগত

ৰজিতা খাই পৰিছিল। সাহিত্যৰ ভাষাৰ লাৱন্য দত্তৰ গদ্যশৈলীয়ে দাবী কৰিব নোৱাৰে; কিন্তু সেই সময়ত অতি প্ৰয়োজনীয় দুটা গুণ তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়ঃ ভাষাৰ আটিলতা আৰু প্ৰকাশৰ স্পষ্টতা।

দত্তৰ ৰচনা শৈলীত যিবিলাক গুণৰ অভাৱ আছিল সেইবিলাক ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰে (১৮২০—৯১) দূৰ কৰিছিল। এওঁ আছিল **তত্ত্ববোধিনী পত্ৰিকা** ত অক্ষয়কুমাৰ দত্তৰ সহযোগী। বাংলা গদ্যই নিজৰ স্পষ্টতা আৰু ব্যঞ্জনা অটুট ৰাখিও ঈশ্বৰচন্দ্ৰৰ হাতত একপ্ৰকাৰ স্বাভাৱিক স্বাদ আৰু ছন্দোৱদ্ধ গতি লাভ কৰে। উপযুক্ত শব্দ অনুভূতি সহকাৰে প্ৰয়োগ কৰিব পৰা বিদ্যাসাগৰ আছিল প্ৰথম বাংলা গদ্য লিখক, আৰু এই কাৰণতে তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা গধুৰ আভিধানিক শব্দবোৰকো পাঠকে অচিনাকি আৰু আচহুৱা বুলি নাভাবিছিল। বিদ্যাসাগৰৰ শক্তিশালী ৰচনা শৈলীৰ যি শব্দব্যঞ্জনা আৰু মোহিনী শক্তি সেয়া তেওঁক অনুকৰণ আৰু অনুসৰণ কৰোতাসকলৰ তেনেই তাকৰীয়া সংখ্যকেহে আয়ত্ত কৰিব পাৰিছিল আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাদে কোনেও এইবোৰ গুণক চেৰ পেলাব পৰা নাছিল।

উনৈছ শতিকাৰ মাজভাগৰ আৰু শেষৰ দশক কেইটাত বিদ্যাসাগৰ আছিল সবাতোকৈ বিশিষ্ট ব্যক্তি। সংস্কৃত ভাষা সাহিত্যত তেওঁৰ পাণ্ডিত্য, সমালোচনামূলক দক্ষতা, পোণপটীয়া আধুনিক দৃষ্টিভংগী, সততা আৰু চৰিত্ৰ-বল, আৰু অসৎ বা অন্যায়ৰ সৈতে আপোচ-বিহীন সংগ্ৰাম চলাই যাব পৰা ক্ষমতাৰ বাবে সকলোৱে তেওঁক সম্মান কৰিছিল। বক্তিগতই হওক বা ৰাজহুৱাই হওক মানুহৰ লগত সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাসাগৰ সদায় সত্যবাদী আছিল। তেওঁ ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত এজনৰ লেখীয়াকৈ সহজ-সৰল জীৱন যাপন কৰিছিল যদিও চিন্তা-ভাবনাত কিন্তু খুব বেছি হৈ-চৈ কৰা সমাজ সংস্কাৰৰ সমৰ্থকসকলতকৈ বহুত বেছি আগবঢ়া আছিল। ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চা সম্পূৰ্ণকৈ নিজৰ ভিতৰতে ৰাখিব পৰা তেওঁৱেই একমাত্ৰ ৰাইজৰ মানুহ আছিল। মানৱীয় গুণৰ বেলিকাও দেশৰ খুব কম সংখ্যক লোকেহে বিদ্যাসাগৰক চেৰ পেলাব পাৰিছিল।

বিদ্যাসাগৰৰ প্ৰথম কিতাপ বিলাক ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে যুগুত কৰা হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰথমখন গ্ৰন্থ শ্ৰীকৃষ্ণ আখ্যান বিষয়ৰ। কলেজখনৰ আৰম্ভনিৰ সময়ত লিখা হিন্দী গদ্যপুথি **প্ৰেমসাগৰ** ভিত্তি কৰি এই গ্ৰন্থ যুগুত কৰা হৈছিল। কিন্তু এই কিতাপখন অপ্ৰকাশিত হৈ থাকিল। দ্বিতীয়খন পুথি হ'ল ১৮৪৭ চনত প্ৰকাশিত **বেতালপঞ্চবিংশতি** (বেতালৰ পচিশটা কাহিনী)। এইখন সম্পূৰ্ণ ভাবে মূল সংস্কৃতিৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা হোৱা নাছিল, আংশিক ভাবে ই আছিল মূলত হিন্দী ৰূপান্তৰৰ অভিযোজনা। বিদ্যাসাগৰৰ এই বেতাল কাহিনীসমূহ প্ৰকাশ পোৱাটো বাংলা গদ্যৰ বুৰঞ্জীত এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। ইয়াৰ পিছত ওলোৱা গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত পাঁচখন ইংৰাজী মূলৰ আৰু দুখন সংস্কৃত মূলৰ অভিযোজনা। এই শেষৰদুখন, অৰ্থাৎ **শকুন্তলা** (১৮৫৪) আৰু **সীতাৰ বনবাস** (১৮৬০) আৰু লগতে

ভ্ৰান্তিবিলাসত (Comedy of Errors ৰ অভিযোজনা) বিদ্যাসাগৰৰ ৰচনা শৈলীৰ, উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন পোৱা যায়। তেওঁৰ বাংলা পাঠ্যপুথিসমূহৰ **বৰ্ণ-পৰিচয়** প্ৰথম ও দ্বিতীয় ভাগৰ, পৰা আৰম্ভহে **বৰ্ণ-পৰিচয়** সংস্কৃতৰ প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ উপক্ৰমনিকা আৰু উচ্চ ব্যাকৰণ **ব্যাকৰণ কৌমুদী** পৰ্যন্ত বিস্তৃত হৈ আছে। যি কোনো আধুনিক ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাত ৰচিত এই ধৰণৰ ব্যাকৰণৰ ভিতৰত বিদ্যাসাগৰৰ ব্যাকৰণ দুখনক সৰ্ব শ্ৰেষ্ঠ বুলিব পাৰি। তেওঁ এলানি সংস্কৃতৰ পাঠ্যপুথি যুগুত কৰিছিল আৰু এই পুথিসমূহ বংগ দেশৰ বাহিৰতো পাঠ্যপুথি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। তদুপৰি তেওঁ কালিদাস প্ৰভৃতি আৰু দুই এজন সংস্কৃত কবিৰ ৰচনা সমালোচনামূলক সংস্কৰণ প্ৰকাশ কৰিছিল। বিদ্যাসাগৰে প্ৰাচীন সংস্কৃত সাহিত্যৰ বিষয়ে যি সংক্ষিপ্ত আৰু পৰিচয়মূলক অধ্যয়ন বিশিষ্ট **সংস্কৃত সাহিত্য বিষয়ক প্ৰস্তাৱ**, ১৮৫১ যি পুথি লিখিছিল তাত তেওঁৰ উচ্চখাপৰ সমালোচনামূলক দক্ষতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেওঁ সম্পাদনা কৰা **মেঘদূত** ৰ (১৮৬৮) পাতনি আৰু টীকা-ভাষ্যত এই দক্ষতা অধিক প্ৰকট হোৱা দেখা যায়। বিদ্যাসাগৰে গদ্যত **মহাভাৰত** অনুবাদ কৰি তত্ত্ববোধিনী পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ কৰিছিল। প্ৰথম পৰ্বটো সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পাছত তেওঁ কালীপ্ৰসন্ন সিংহক এই অনুবাদৰ দায়িত্ব দিছিল। কালীপ্ৰসন্ন সিংহৰ এই মহাকাব্য অনুবাদ কৰি প্ৰকাশ আৰু বিনা মূল্যই পৰিবেশন কৰিব পৰা সমৰ্থ আৰু তৎপৰতা আছিল (১৮৫৯—৬৬)। বিদ্যাসাগৰে সিংহৰ এই কাম চোৱা-চিতা কৰিছিল।

বিদ্যাসাগৰৰ ডাঙৰ কলেৱৰৰ দুই গ্ৰন্থ হ'ল **বিধবা বিবাহ বিষয়ক** প্ৰস্তাৱ (১৮৫৫) আৰু **বহুবিবাহ বিষয়ক প্ৰস্তাৱ** (১৮৭১, ১৮৭৩) বিতৰ্কমূলক ৰচনা কেইখন। ১৮৫৬ চনত বিধবা বিবাহ পুনৰ্বিবাহ আইন প্ৰণয়ণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমখন গ্ৰন্থই যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। বহুবিবাহ সমৰ্থন কৰা জনচেৰেক নেতৃস্থানীয় পণ্ডিতক সমালোচনা কৰি লিখা আৰু লিখকৰ নাম উল্লেখ নথকা দুখন ব্যংগাত্মক ৰচনাৰ লিখক বিদ্যাসাগৰেই আছিল বুলি সকলোৱে বিশ্বাস কৰিছিল। এই ৰচনা দুখন ১৮৭৩ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই ব্যংগ ৰচনা দুখনৰ ৰচনা শৈলী বেচ পৰিচ্ছিন্ন। দুয়োখনতে কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু দুয়োখনেই সুখপাঠ্য।

বিদ্যাসাগৰ আছিল পণ্ডিত সমাজৰ শ্ৰেষ্ঠ মনীষী। তেওঁৰ অৱশ্যে কোনো কোনো সহকৰ্মীয়ে সংস্কৃতত পুথি লিখি নাম কৰিছিল—তথাপি চৰকাৰী সংস্কৃত কলেজৰ (স্থাপিত ১৮২৪) ছাত্ৰ অৱস্থাৰ পৰা সেই কলেজৰ অধ্যক্ষ হিচাপে বিদ্যাসাগৰে যি যশস্যা অৰ্জন কৰিছিল তাৰ প্ৰভাৱত তেওঁক সেই সময়ৰ এজন সৰ্ব-শ্ৰেষ্ঠ পণ্ডিত বুলি স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল। বাংলা ভাষা-সাহিত্যত বিদ্যাসাগৰে দুঃসাধ্য সাধন কৰিছিল বুলিব লাগিব, বিশেষকৈ পণ্ডিত হৈও তেওঁ সেই সময়ত উচ্চশৈলী বুলি বিবেচিত বাগাড়ম্বৰপূৰ্ণ ভাষা আৰু পণ্ডিতালিৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা নিজক মুক্ত কৰি ৰাখিব পাৰিছিল। সেই সময়ৰ এজন অজ্ঞাতনামী পণ্ডিতে বিদ্যাসাগৰৰ ৰচনা এখন্ সহজবোধ্য বুলি কটাক্ষ কৰি অগ্ৰাহ্য কৰিছিল—কিন্তু সেয়েই প্ৰকৃততে বিদ্যাসাগৰৰ গদ্য ৰচনাৰ অতি উচ্চ প্ৰশংসা।

বিদ্যাসাগৰৰ ৰচনা শৈলীৰ সৰলতা আৰু মনোমোহা গুণক বাদ দিলেও তেওঁৰ পাঠ্যপুথিসমূহৰ প্ৰভাৱ আনফালেও প্ৰতিফলিত হৈছিল। বিদ্যাসাগৰক অনুসৰণ কৰি সংস্কৃত কলেজৰ একাধিক শিক্ষক আৰু ছাত্ৰই সংস্কৃত গ্ৰন্থ বাংলালৈ অভিযোজনা কৰিছিল। সংস্কৃত কলেজৰ আগ ভাগৰ নাম জ্বলা দুজন লিখক হ'ল তাৰাশংকৰ তৰ্কৰত্ন আৰু ৰামপতি ন্যায়ৰত্ন। তৰ্কৰত্নই বানৰ গদ্যৰোমাঞ্চ **কাদম্বৰী** ৰ সংক্ষিপ্ত আৰু মুকলি অনুবাদ কৰিছিল। ন্যায়ৰত্নই লিখা অনেক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত আতাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণখন হ'ল বিদ্যাসাগৰ অনুকৰণত নামকৰণ কৰা "বাংলা **ভাষা আৰু সাহিত্য বিষয়ক প্ৰস্তাৱ** (১৮৭২—৭৯)। ই বাংলা সাহিত্যৰ ইতিহাস। ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত নহয় যদিও নীলমনি বসাক সংস্কৃত কলেজৰ এজন কৃতী গদ্য লিখক আছিল। তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হ'ল অন্যৰ লগ হৈ লিখা **পাৰ্চীয়ান** (Tales) ৰ ইংৰাজীৰপৰা বাংলা পদ্যত কৰা অনুবাদ (১৮৩৪)। ইয়াৰ পাছত বসাকে এৰেবীয়াণ নাইট্‌চ্ খন (Arabian Nights) বাংলা গদ্যলৈ অনুবাদ কৰে। ইয়াৰ প্ৰথমটো খণ্ড ১৮৫০ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কৃতিত্ব হ'ল **নবনাৰী** (১৮৫২) নামৰ গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থত ভাৰতীয় বুৰঞ্জী আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ পৰা ন গৰাকী বিশিষ্টা নাৰীৰ জীৱনী সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। গ্ৰন্থকাৰে পাতনিত স্বীকাৰ কৰিছে যে প্ৰকাশৰ পূৰ্বে এই গ্ৰন্থখনত বিদ্যাসাগৰে চকু ফুৰাই দিছিল। বসাকৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত তিনি খণ্ডত লিখা **ভাৰতৰ ইতিহাস** খন উল্লেখযোগ্য (১৮৫৬—৫৮)। এইখন গ্ৰন্থ এখন ইংৰাজী মূলৰ ওপৰত ভেজা দি লিখা হৈছিল। কিন্তু ইয়াৰ ভাষাৰপৰা এই কথা ধৰিব নোৱাৰি। বসাকৰ ভাষা সহজ, সৰল আৰু সাৱলীল।

হিন্দু কলেজৰ লেখক সকলৰ যি সকলে ১৮৪৩ চনৰ আগতেই প্ৰথম প্ৰকাশ কৰিছিল অৰ্থাৎ **তত্ত্ববোধিনী পত্ৰিকা** ৰ আগতেই তেওঁলোকে কম সময়ৰ ভিতৰতে আনন্দচন্দ্ৰ বেদান্তবাগীশ, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, হেমচন্দ্ৰ বিদ্যাৰত্ন আদিৰ প্ৰভাৱত সংস্কৃত কলেজৰ লিখকসকলৰ গোষ্ঠী ভুক্ত হয়। কিন্তু দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰ (১৮১৪—৮৩) আৰু ৰাজনাৰায়ণ বসুৰ (১৮২৬—১৯০০) দৰে হিন্দু কলেজৰ আগ সময়ৰ লিখক আৰু পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু অন্যান্য জনচেৰেক লিখকে এই সংস্কৃত-কলেজৰ প্ৰভাৱৰ ওচৰত সেও মনা নাছিল। হিন্দু কলেজৰ লিখক সকলৰ ৰচনাত সাধাৰণতে দুই প্ৰকাৰৰ শৈলী পৰিলক্ষিত হয় ঃ উচ্চ আৰু নিম্নশৈলী। এওঁলোকৰ উচ্চ শৈলী সংস্কৃত কলেজৰ লিখকসকলৰ ৰচনাৰ দৰে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ নহয় আৰু নিম্ন শৈলীও গাম্ভীৰ্যহীন বা স্থূল নহয়। কিন্তু ৰচনা শৈলীতকৈও দৃষ্টিভংগীৰ ক্ষেত্ৰত হে হিন্দু কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলে বাংলা সাহিত্যত নতুনত্বৰ সূচনা কৰিছিল। প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰ আৰু ভূদেৱ মুখাৰ্জীয়ে বাংলা উপন্যাসৰ বীজ সিঁচিলে। মাইকেল মধুসূদন দত্তই বাংলা কবিতাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। এওঁলোক সকলোৱে হিন্দুকলেজৰ ছাত্ৰ।

অধ্যায় ১৬

পছিমীয়া মঞ্চ আৰু বাংলা নাটকৰ আৰম্ভণি

'ইয়ং বেংগলে' পছিমীয়া সাহিত্যৰ ক্লাছিকেল কিংবা আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাৰ অনেক আগেয়ে পছিমীয়া জগতৰ মঞ্চ প্ৰণালী কলিকতাত উন্মুক্ত হৈছিল। কিন্তু ই কলিকতীয়া সমাজৰ নিম্নগামী সাহিত্যিক আৰু সাংগীতিক ৰুচি-অভিৰুচি পোহৰলৈ অনাত আৰু ইবোৰক নতুন ধৰণে প্ৰচলিত কৰাতহে সহায়ক হ'ল। এই দৰে প্ৰচলন হোৱা নতুন ঢংটো উনৈছ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকলৈকে চলিছিল। হেৰাচিম লেবেদেফ্ নামৰ ৰুচ দেশৰ এজন কৰ্মদক্ষ আৰু দুঃসাহসিক ব্যক্তিয়ে কলিকতাত 'বেংগলী থিয়েটাৰ' নামৰ অস্থায়ী মঞ্চ এটা স্থাপন কৰি প্ৰেক্ষাগৃহপূৰ্ণ দৰ্শকৰ আগত ১৭৯৫ খ্ৰীঃ ৰ ২৭ নবেম্বৰৰ দিনা বাংলা ভাষাত এখন প্ৰহসন মঞ্চস্থ কৰিছিল। নাটকৰ লগত সংগীতো পৰিবেশন কৰা হৈছিল আৰু ১৭৯৬ ৰ মাৰ্চৰ ২১ তাৰিখে এইখন পুনৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছিল। লেবেদেফে তেওঁৰ **গ্ৰামাৰ অৱ দা পীয়ৰ এণ্ড্ মিক্সড ইষ্ট ইণ্ডিয়া লেংগুৱেজেজ (Grammar of the Pure and Mixed East India Languages, London, 1801)** নামৰ গ্ৰন্থৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছে যে এই প্ৰহসনখন হ'ল জড্ৰেল নামৰ লিখক এজনৰ মূল ইংৰাজী **দা দিজগাইজ্** (The Disguise) নামৰ ৰচনাৰ মুক্ত ৰূপান্তৰ। (এই কিতাপখনৰ বিষয়ে অন্য একো জনা নাযায়)। অভিযোজনাৰ কাম লেবেদেফে তেওঁৰ বাংলাৰ শিক্ষক গোলোকনাথ দাসৰ সহযোগত কৰিছিল আৰু এই কামত জগন্নাথ তৰ্কপঞ্চাননৰ লেখীয়া পণ্ডিতৰ অনুমোদন লাভ কৰিছিল। লেবেদেফে ভালকৈ জানিছিল যে বঙালী দৰ্শকসকলে গহীন নাটকতকৈ ধেমেলীয়া নাটকহে বেছি ভাল পাইছিল আৰু থলুৱা নাট্যানুষ্ঠানসমূহো সম্পূৰ্ণৰূপে পাতলীয়া আৰু অঙ্গিভঙ্গি সৰ্ববস্ব আছিল। সেয়ে তেওঁ সেই সময়ৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় কবিতা ভাৰতচন্দ্ৰৰ **বিদ্যাসুন্দৰ** ৰপৰা কিছুমান বাচকবনীয়া গীত আৰু লগতে কেতবোৰ ধেমেলীয়া দৃশ্য মূল নাটকৰ লগত পৰিবেশন কৰিছিল। অভিনয়ত পুৰুষ আৰু নাৰী দুয়ো শ্ৰেণীৰ অভিনেতা-অভিনেত্ৰী সম্পূৰ্ণৰূপে ভাৰতীয় আছিল আৰু এই দেশীয় নটনটীবোৰ যোগাৰ কৰোতে গোলোকচন্দ্ৰ দাসে সহায় কৰিছিল।

লেবেদেফৰ নাটকৰ দুয়োটা পৰিবেশন দৰ্শকৰ বাবে বেচ আমোদায়ক হৈছিল। বিশেষকৈ নাটকৰ ধেমেলীয়া দৃশ্য আৰু প্ৰেমমূলক গীতবোৰ তেওঁলোকে বৰ ভাল পাইছিল। লেবেদেফে বাংলাত আন এখন ধেমেলীয়া নাটো যুগুত কৰিছিল ; কিন্তু তেওঁ বেছিদিন থাকিবলৈ নোপোৱাৰ বাবে এইখন মঞ্চস্থ কৰিব নোৱাৰিলে। তথাপি এইটো কব লাগিব যে অসচেতন ভাবে হ'লেও তেওঁ সেই সময়ৰ নিম্ন খাপৰ যাত্ৰা নাটকক নতুন জীৱন দিছিল। কলিকতাত যি নতুন ধৰণৰ যাত্ৰাৰ প্ৰচলন হৈছিল তাৰ বাবে ভাৰতচন্দ্ৰৰ **বিদ্যাসুন্দৰ** ৰপৰা লোৱা কাহিনী বোৰেই আটাইতকৈ বেছি জনপ্ৰিয়

আছিল আৰু নিম্নশ্ৰেণীৰ 'টাইপ' চৰিত্ৰৰ ৰুচিবিহীন অনুকৰণ এই নাট্যানুস্থানৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিছিল। নিম্ন পৰ্যায়ৰ যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট দলৈকে গৈছিল আৰু এই ধৰণৰ বাংলা গীতধৰ্মী নাটক আৰু নিম্নকমেডি ঊনৈছ শতিকাৰ শেষলৈকে প্ৰচলিত হৈ আছিল।

আমি জনাত ইয়াৰ পিছৰখন বাংলা নাটক মঞ্চস্থ হৈছিল ১৮৩৫ চনত নবীনচন্দ্ৰ বসুৰ উত্তৰ কলিকতাস্থ বাসভৱনত। এইখন আছিল বিদ্যা-সুন্দৰৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভেটিকৰি ঠাইতে কৰা এখন গীতীধৰ্মী নাট আৰু ইয়াৰ ভূমিকাসমূহো আছিল মিশ্ৰিত। অভিনেত্ৰীসকলক অনা হৈছিল পেশাদাৰী কীৰ্তন-গায়িকা, বা 'কবি' দলৰ বাইজী গায়িকা আৰু নৰ্তকীসকলৰ মাজৰপৰা। এওঁলোকে **বিদ্যাসুন্দৰ** ৰ স্ত্ৰী চৰিত্ৰসমূহ স্বাভাৱিকভাবে ৰূপায়িত কৰিব পাৰিছিল।

ইতিমধ্যে ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা লোকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছিল আৰু হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰসকলে সাংস্কৃতিক প্ৰগতি আৰু সমাজসংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে নাট্যমঞ্চৰ যি নতুনত্ব সেয়া তেওঁলোকৰ বাবে এটা ডাঙৰ আকৰ্ষণ হ'ল। প্ৰসন্নকুমাৰ ঠাকুৰ আৰু তেওঁৰ বন্ধুসকলে লগলাগি কলিকতাৰ পূৰ্ব প্ৰান্তত থকা উদ্যান-গৃহত 'হিন্দু থিয়েটাৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। ১৮৩১ চনৰ ২১ ডিচেম্বৰৰ দিনা শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ **জুলিয়াচ চীজাৰ** আৰু এইচ, এইচ, উইলচনে কৰা ভৱভূতিৰ **উত্তৰৰামচৰিত** ৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ নিৰ্বাচিত অংশৰ পৰিবেশনেৰে এই থিয়েটাৰ মুকলি কৰা হৈছিল। হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰসকলেই ইয়াৰ বিভিন্ন ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

ঊনৈছ শতিকাৰ ত্ৰিশ, ছল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত বঙালী ছাত্ৰ আৰু পেশাদাৰী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে মঞ্চস্থ কৰা শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ নাটক কলিকতাৰ ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্তসকলৰ মাজত বেচ জনপ্ৰিয় হৈছিল। বৈষ্ণৱচৰণ আঢ্য নামৰ এজন পেশাদাৰী অভিনেতাই সাঁ সুচি (Sans Souci) থিয়েটাৰত (আগষ্ট-চেপ্তেম্বৰ, ১৮৪৮) অথেল'ৰ ভূমিকা ৰূপায়িত কৰি নাম কৰিছিল। কোনো কোনো উচ্চতৰ শিক্ষানুষ্ঠানে নিয়মীয়াকৈ অপেশাদাৰী অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰে শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিছিল।

ইউৰোপীয় চমক আৰু ইংৰাজী-নাটক অভিনয় কৰাৰ আকৰ্শনীয় সাহিত্যিক যথোভিলাসী কোনো কোনো লিখকক কবিতাৰ পৰিৱৰ্তে বাংলা নাটক লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। জনচেৰেক সংস্কৃত পাণ্ডিতেও এনে প্ৰচেষ্টাত হাত দিছিল ; কিন্তু প্ৰকৃততে এওঁলোকৰ সংস্কৃত নাটক অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰাৰহে সামৰ্থ্য আছিল। মৌলিক ৰচনা বুলিব পৰা বাংলাৰ প্ৰথম নাটক দুখন ওলাইছিল ১৮৫২ চনত। ইয়াৰে এখন প্ৰহসন বা কমেডি লিখা হৈছিল প্ৰায় সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিত। এইখন নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল **মহাভাৰত**-ৰ এটা কাহিনী। আনখন নাটক হ'ল বাংলা লোক কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা ইউৰোপীয় নাটকৰ আৰ্হিৰ এখন ট্ৰেজেডি। তাৰাচৰণ শিকদাৰৰ **ভদ্ৰাৰ্জুন** নাটকত অৰ্জুনৰ সুভদ্ৰা-হৰণ কাহিনী ৰূপায়িত কৰা

হৈছে। নাট্যক্রিয়া, পৰিস্থিতি আৰু অংকৰ দৃশ্য বিভাজন—এই বোৰ দিশত লিখকে ইউৰোপীয় নাট্যৰীতি অনুকৰণ কৰিছে (সংস্কৃত পৰম্পৰাত অপৰিচিত অংকৰ দৃশ্য-বিভাজন, তেতিয়াৰপৰা বাংলা নাটকৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰিল)। সংস্কৃত নাটকৰ দুটা অংগ প্ৰস্তাৱনা (নান্দী) আৰু বহুৱা (বিদূষক) ইয়াত বাদ দিয়া হৈছে। অৱশ্যে নাটকখনৰ সাৰমৰ্ম আৰু নাট্য কলাৰ বিষয়ে কিছু মন্তব্য প্ৰস্তাৱনা আকাৰে পদ্যত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। 'ভদ্ৰাৰ্জুন' নাটকত গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু নাটকখনত কেইটামান গীতো আছে। নাট্যৰচনা হিচাপে ইয়াৰ মূল্য কম, আৰু সম্ভৱতঃ এইখন কেতিয়াও মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল। বাংলা সাহিত্য জগতখন ইউৰোপীয় আৰ্হিত লিখা নাটক গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেতিয়াও প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল আৰু সেয়ে এই বাটকটীয়া নাটকখনে কোনো উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। এই নাটকৰ লিখকজন আছিল কলিকতাৰ এক বিখ্যাত শিক্ষানুষ্ঠানৰ অংকৰ শিক্ষক। তেওঁ ইয়াৰ পিছত কোনো নাটক লিখিবলৈ বোধহয় উৎসাহ নেপালে। গোবিন্দচন্দ্ৰ গুপ্তৰ **কীৰ্তিবিলাস**খনো গদ্য-পদ্য উভয়তে লিখা হৈছিল, কিন্তু ইয়াৰ ৰচনা শৈলী পুৰণা ধৰণৰ আৰু **ভদ্ৰাৰ্জুন** তকৈ কম মাৰ্জিত। ইয়াৰ প্লটটোও সিমান কটকটীয়া নহয়। অংকবিলাক কেবাটাও দৃশ্যত ভাগ কৰা হৈছে আৰু লগতে পুৰণি-কলীয়া প্ৰস্তাৱনাও সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। নাটকখনত কেইটামান গীতো আছে। কেৱল নায়ক চৰিত্ৰৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰতে নহয়, প্লটৰ গাথনিৰ ক্ষেত্ৰতো শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ **হেমলেট** নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। সংস্কৃত নাট্য তত্ত্বৰ বিধি অগ্ৰাহ্য কৰি বিয়োগান্ত বা ট্ৰেজিক নাটক লিখি নাট্যকাৰে যথেষ্ট সাহসিকতাৰ পৰিচয় দিছিল। এটা দীঘলীয়া পাতনিত তেওঁ থলুৱা যাত্ৰা নাটক আৰু ইবোৰৰ পৰিবেশন সম্পৰ্কে যথাযথ মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে আৰু লগতে ইউৰোপীয় আৰ্হিৰ নাটকৰ হৈ যুক্তি দৰ্শাইছে।

১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা বঙালী নাট্যকাৰসকলে দুটা স্পষ্ট পথ অনুসৰণ কৰিছিলঃ প্ৰথম, ইংৰাজী নাটক, বিশেষকৈ শেক্‌চ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা,আৰু দ্বিতীয়, সুপৰিচিত সংস্কৃত নাটকৰ অনুবাদ আৰু অভিযোজনা। ইংৰাজী মূলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা নাটকবোৰ বেচি ভাগেই অসাৰ্থক আছিল ঃ এইবিলাক কেতিয়াও মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল বা পঢ়িবৰ বাবেও উপযোগী বুলি বিবেচিত হোৱা নাছিল। অন্য হাতেদি, সংস্কৃত মূলৰ অভিযোজনাসমূহ সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য আছিল। এই নাটকবিলাকৰ ভিতৰৰ ৰামনাৰায়ণ তৰ্কৰত্নৰ **ৰত্নাৱলী** নামৰ নাটকখনে বাংলা নাটকৰ জনমুখী জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল বুলিব পাৰি (নাটকখন পাইকপাৰাৰ ৰজাৰ উদ্যান-গৃহত ১৮৫৮ খ্ৰীঃ ৰ ৩১ জুলাইৰ দিনা পোন প্ৰথম অভিনীত হৈছিল)। পৰৱৰ্তী কালৰ শেক্‌চ্‌পীয়েৰীয় নাটকৰ অভিযোজনাসমূহ আগৰ বিলাকতকৈ অনেক উন্নত আছিল আৰু সত্তৰৰ মাজ ভাগত আৰু শেষৰ পিনে সেইবিলাক ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা মঞ্চত সফলতাৰে অভিনীত কৰা হৈছিল। এইবিলাকৰ ভিতৰত **চিম্‌বেলিন** (Cymbeline) ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা চন্দ্ৰকালী ঘোষৰ **কুসুম-কুমাৰী** (১৮৬৮),

হৰলাল ৰায়ৰ **হেমলেট** ৰ অভিযোজনা **ৰুদ্ৰপাল** (১৮৭৪) আৰু তাৰিণীচৰণ পালে যুগুত কৰা **অথেল'** ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ **ভীমসিংহ** (১৮৭৫) উল্লেখযোগ্য।

শতিকাটোৰ পঞ্চাশৰ শেহৰ ফালে আৰু ষাঠিৰ আৰম্ভণিত যি দৰে বাংলা নাটকৰ উত্থান হৈছিল সেয়া আছিল আকস্মিক আৰু বিশৃংখল ধৰণৰ। ব্যক্তিগত মঞ্চসমূহে নাটক ৰচনাত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ; কিন্তু ফলাফল আশা কৰা ধৰণে হোৱা নাছিল। কেইখনমান নাটক অৱশ্যে ব্যতিক্ৰম নোহোৱা নহয় ; কিন্তু এইবিলাকো মঞ্চৰ প্ৰয়োজন অনুযায়ী ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল।

পছিমীয়া শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ ফলত সমাজ সংস্কাৰৰ বাবে উৎসাহ শক্তিশালী ৰূপত দেখা দিছিল। আচৰিত কথা যে এই উৎসাহ ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা ডেকাসকলতকৈ সংস্কৃত শিক্ষা পোৱাসকলৰ মাজতহে বেছি প্ৰকট হৈ উঠিছিল। শেষোক্ত দলৰ নেতা আছিল বিদ্যাসাগৰ। তেওঁলোকৰ ৰচনাত সিমান স্পষ্ট ভাবে ওলোৱা নাছিল যদিও সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যাসাগৰ আৰু তেওঁৰ কোনো কোনো ছাত্ৰ আৰু সহকৰ্মী বেছিহে সংস্কাৰকামী আছিল। যিটো সময়ত হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰসকল ইংৰাজী নাটকৰ অভিনয় কৰাত বা শেক্‌চ্‌পীয়েৰীয় কমেডি বা ট্ৰেজেডি অনুবাদ কৰাত ব্যস্ত আছিল সেই সময়ত সংস্কৃত কলেজৰ পণ্ডিত এজনে দুটা অতি নিন্দনীয় সামাজিক সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি নাটক ৰচনা কৰিছিল। ১৮৫৪ খ্ৰীঃ ত প্ৰকাশিত ৰামনাৰায়ণ তৰ্কৰত্নৰ **কুলীনকুলসৰ্বস্ব** খনেই হ'ল প্ৰথম নাটক যত উচ্চ শ্ৰেণীৰ ব্ৰাহ্মণৰ পিছপৰি থকা সামাজিক চিন্তা আৰু মানসিকতা আক্ৰমণ কৰা হৈছে। পূৰ্বৰ শতিকাটোৰ শেষৰপৰা থলুৱা যাত্ৰা আৰু পাঁচালী অনুষ্ঠানবোৰত সামাজিক ব্যংগ আছিল আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় বস্তু। ভবানীচৰণ বেনাৰ্জীৰ ব্যাংগাত্মক টুকুৰা চিত্ৰবোৰত আৰু ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্তৰ কবিতাতো সামাজিক ব্যংগ পৰিবেশন কৰা হৈছে। তৰ্কৰত্নৰ এই নাটকখনক নতুন যুগৰ পোহৰত মুৰ্খামী আৰু অনিষ্টকৰ হোৱা কেতবোৰ সামাজিক প্ৰথা আৰু আচাৰানুষ্ঠানৰ এলানি ব্যাংগাত্মক চিত্ৰ বুলিব পাৰি ; ইয়াৰ বাহিৰে ই একো বেছি নহয়। প্ৰকৃততে এই খনক নাটক বুলিবই নোৱাৰি ; কিন্তু এইটো কবই লাগিব যে তৰ্কৰত্নই পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে থলুৱা বিষয়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰহসন ৰচনা কৰিছিল।

কুলীন ব্ৰাহ্মণসকলৰ বিবাহ ব্যৱস্থাৰ অনিষ্টকৰ দিশবোৰ দেখুৱাই নাটক ৰচনাত উদ্‌গনি যোগাবলৈ সেই সময়ত যি পঞ্চাছ টকীয়া বঁটা ঘোষণা কৰা হৈছিল তাৰ সহাঁৰি হিচাপে **কুলীনকুলসৰ্বস্ব** খন ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াক প্ৰকৃতাৰ্থত এখন প্ৰহসন বুলিবও নোৱাৰি, কাৰণ নাটকখনত কোনো কেন্দ্ৰীয় কাহিনী নাই আৰু ঘটনাবোৰকো সোলোক-ঢোলোক ভাবেহে গাঁথি দিয়া হৈছে। পদ্য শাৰীবোৰত ভাৰতচন্দ্ৰৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। অৱশ্যে কিছু দিনৰ বাবে **কুলীনকুলসৰ্বস্ব** ই মঞ্চত বেচ সফলতা লাভ কৰিছিল।

১৮৬৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা তৰ্কৰত্নৰ **নবনাটক** খন বেচ বিশদ আৰু উচ্চাকাঙক্ষী ৰচনা। এইখন দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভতিজাকসকলৰ বাবে লিখা হৈছিল আৰু ঠাকুৰসকলৰ পৈতৃক গৃহত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ কাহিনীৰ ট্ৰেজিক পৰিণতি দীনবন্ধু মিত্ৰৰ **নীল-দৰ্পণৰ** অনুকৰণত উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটকখনত নৈতিক উপদেশমূলক সুৰ এটা ব্যাপ্ত হৈ থকাৰ বাবে নাট্য কৌতুক বাধাগ্ৰস্ত হৈছে। নাকটখনৰ প্লটটো তেনেই তুচ্ছ ঃ এজন জমিদাৰৰ জ্যেষ্ঠা পত্নী আৰু তেওঁৰ পুত্ৰক কেনেকৈ জমিদাৰৰ কনিষ্ঠা আৰু প্ৰিয় পত্নীয়ে হাৰাশাস্তি কৰিছে তাকে কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াক গঢ়ি তোলা হৈছে। ৰামনাৰায়ণৰ অন্যান্য নাটকৰ ভিতৰত আছে চাৰিখন সংস্কৃত নাটকৰ অভিযোজনা ঃ **বেণীসংহাৰ** (১৮৫৮), **ৰত্নাৱলী** (১৮৫৮), **অভিজ্ঞানশকুন্তলা** (১৮৬০) আৰু **মালতী-মাধৱ** (১৮৬৭) ; পৌৰাণিক কাহিনীভিত্তিক তিনিখন নাটক ঃ **ৰুক্মিণী হৰণ**, (১৮৭১), **কংসবধ** (১৮৭৫) আৰু **ধৰ্মবিজয়** (১৮৭৫) ; **স্বপ্নধন** বুলি এখন লোককাহিনীমূলক নাটক আৰু গ্ৰন্থকাৰৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ লিখা তিনি নে চাৰিখন প্ৰহসন।

বহুবিবাহ আৰু বাল্যবিবাহৰ দোষবোৰ দেখুৱাই লিখা সেই সময়ৰ অসংখ্য ৰচনাৰ ভিতৰত দুখনৰ নাম উল্লেখযোগ্য ঃ তাৰকচন্দ্ৰ চূড়ামণিৰ **সপত্নীনাটক** (১৮৫৮) আৰু অন্য এজন নামহীন লিখকৰ **সম্বন্ধসমাধি** (১৮৬৭)। এইখনৰ লিখক সম্ভৱতঃ তৰ্কৰত্নই হ'ব।

বিধবাৰ পুনৰ্বিবাহৰ প্ৰশ্নটো আছিল সেই সময়ৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় বিষয় আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি নাটক নামধাৰী অনেক পুস্তক—পুস্তিকা লিখা হৈছিল। বিধবা পুনৰ্বিবাহ আইনৰ সমৰ্থনত লিখা প্ৰথম গৰাকী লিখক হ'ল উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰ। বিধবা বিবাহৰ বাবে শাস্ত্ৰীয় অনুমোদন থকা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰি বিদ্যাসাগৰে যি পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰিছিল তাৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ এওঁ লিখা **বিধবাবিবাহ নাটক** খনে (১৮৫৬) মঞ্চত বেচ সফলতা লাভ কৰিছিল। কেতবোৰ নিৰস স্বগতোক্তি আৰু **বিদ্যাসুন্দৰ** জাতীয় নিম্ন শ্ৰেণীৰ অংশ বিশেষ থকা সত্বেও কাহিনী উপস্থাপনত নাটকীয় গুণ আৰু বিশ্বাসযোগ্যতা নথকা নহয়। লিখকে দাবী কৰিছে যে "বাংলা নাটকত নিয়মীয়া ট্ৰেজেডি সূচনা কৰা ক্ষেত্ৰত এয়ে প্ৰথম প্ৰয়াস।" ইয়াৰ পূৰ্বৰ **কীৰ্তিবিলাস** ৰ (১৮৫২) সত্বেও এই দাবী ভিত্তিহীন বুলিব নোৱাৰি।

মিত্ৰ বিদ্যাসাগৰৰদ্বাৰা মুগ্ধ হৈছিল। এওঁৰ আনখন ৰচনা বিদ্যাসাগৰে সীতা-বনবাসৰ বিষয়ে লিখা প্ৰবন্ধ এটাৰ নাট্যৰূপ। মিত্ৰই দক্ষিণ কলিকতাত এটা যাত্ৰা দলৰ আয়োজন কৰি তেওঁৰ এই **সীতা-বনবাসৰ** যাত্ৰাৰূপ অতি সফলতাৰে অনেক বাৰ অনুষ্ঠিত কৰিছিল। এওঁৰ **বিধবাবিবাহ নাটক** খনো মঞ্চসফল আছিল।

বিধবা বিবাহ সম্পৰ্কীয় মিত্ৰৰ নাটকখনৰ সফলতাই প্ৰথম আধুনিক অসমীয়া নাটকখন ৰচনা কৰাত উদ্‌গনি যোগাইছিল। ১৮৫৭ চনত এই নাটক প্ৰথমে মাহেকীয়া **অৰুণোদয়** ত ধাৰাবাহিক ভাৱে ওলাইছিল। আৰু পিছত লালবিহাৰী দেৰ সম্পাদনাত

প্ৰকাশিত হৈছিল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ **ৰাম-নৱমী নাটক** পোনপটীয়াকৈ মিত্ৰৰ নাটকৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। কিতাপ আকাৰে নাটকখন যথেষ্ট পিছত প্ৰকাশিত হৈছিল (১৮৭০)। বিধবা বিবাহৰ সমৰ্থনত লিখা অন্য এখন নাটকো এই খিনিতে উল্লেখযোগ্য। এইখন হ'ল চেমুৱেল পীৰ বক্সে ৰচনা কৰা আৰু ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা **বিধবাবিবাহ নাটক।** মুছলমান ধৰ্মাৱলম্বী পীৰ বক্সে পিছত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। দেখাদেখিকৈয়ে নাটকৰ প্লটটো প্ৰকৃত কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা। সেয়ে কাহিনী স্থূল যদিও বস্তুনিষ্ঠ হোৱা বাবে উপেক্ষাৰ যোগ্য নহয়।

বিধবা বিবাহবিৰোধী ৰক্ষণশীল সকলো নীৰৱ হৈ থকা নাছিল। কিন্তু নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকৰ চেষ্টা ফলৱতী নহ'ল। এওঁলোকৰ কোনো এখন নাটকেই উল্লেখ কৰিবলগীয়া নহয়।

সংস্কৃত কমেডি **ৰত্নাৱলী** ৰ তৰ্কৰত্নই কৰা ৰূপান্তৰে মঞ্চত লাভ কৰা সফলতাই মাইকেল মধুসূদন দত্তক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। মধুসূদন দত্ত হ'ল আধুনিক বাংলা কবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰোতা। এই পৰ্যন্ত তেওঁ কেৱল ইংৰাজীত কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ **শৰ্মিষ্ঠা** খন (১৮৫৮) ঘৰুৱা মঞ্চত পৰিবেশন কৰিবৰ বাবে ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকখন পাইকপাৰাৰ দুই ৰজা ভাতৃ ঈশ্বৰচন্দ্ৰ আৰু প্ৰতাপচন্দ্ৰ সিংহৰ কলিকতাৰ উত্তৰ প্ৰান্তত থকা উদ্যান গৃহত সুন্দৰকৈ মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। সেই পৰ্যন্ত বাংলাত লিখা নাটকৰ ভিতৰত এইখন নিসন্দেহে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ আছিল। নাটকৰ কাহিনীটো লোৱা হৈছিল মহাভাৰতৰ আদি পৰ্বৰপৰা। কাহিনী উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত পছিমীয়া নাট্যকাৰতকৈও কালিদাসকহে অনুকৰণ কৰা হৈছিল। কিন্তু নাট্যকাৰে সংস্কৃত নাট্যতত্বৰ অনুশাসনমূলক কথাবিলাক অবিকল মানি চলা নাছিল। নাটকখনৰ অভিনয় উপভোগ কৰা উচ্চ পৰ্যায়ৰ ব্ৰিটিছ বিষয়াসকলৰ সুবিধাৰ বাবে ইয়াক গ্ৰন্থকাৰে নিজে ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল। ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা **শৰ্মিষ্ঠা ৰ বিজ্ঞাপনও** ত (নাট্যকাৰৰ ইংৰাজী অনুবাদত নামকৰণ কৰা মতে) দত্তই দাবী কৰিছে যে "বাংলা ভাষাত ক্লাছিকেল নাটক সৃষ্টি কৰাৰ এয়ে প্ৰথম প্ৰচেষ্টা।"

শৰ্মিষ্ঠা ৰ পিছৰ নাটকখন হ'ল **পদ্মাৱতী** (ৰচনা, ১৮৫৯, প্ৰকাশ ১৮৬০)। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল গ্ৰীক আখ্যানৰ সোণৰ আপেলৰ কাহিনীৰ ভাৰতীয় ৰূপান্তৰ। **শৰ্মিষ্ঠাৰ** নিচিনাকৈ এইখন নাটক সম্পূৰ্ণ ভাবে গদ্যত লিখা হোৱা নাই। ইয়াৰ মাজে মাজে কিছুমান অংশ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত লিখা হৈছে আৰু বাংলা নাটকত এই বিধ ছন্দৰ এয়ে প্ৰথম ব্যৱহাৰ। নাটক হিচাপে **পদ্মাৱতী** ক বিশেষ উন্নত বুলিব নোৱাৰি ; কিন্তু দত্তই যদি সমগ্ৰ নাটকখনতে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ সাহস কৰিলহেতেন তেতিয়া হ'লে ই সাফল্য লাভ কৰিলহেতেন। ১৮৭২ খ্ৰীঃ ৰ ডিচেম্বৰ মাহত ৰাজহুৱা থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা পূৰ্বে সম্ভৱতঃ এই নাটক মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল।

দত্তৰ তৃতীয়খন নাটক **কৃষ্ণকুমাৰী** এমাহৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা হৈছিল (আগষ্টৰ ৬ তাৰিখৰপৰা চেপ্তেম্বৰৰ ৭ তাৰিখৰ ভিতৰত সীমিত বন্ধুবান্ধৱৰ মাজত প্ৰচাৰৰ বাবে

প্ৰকাশ, ১৮৬১ ; ৰাজহুৱা বিক্ৰীৰ বাবে ১৮৬৫) ইয়াৰ কাহিনী টডৰ **ৰাজস্থান** ৰপৰা লোৱা হৈছে। এই গ্ৰন্থ ৰংগলাল বেনাৰ্জীৰ **পদ্মিনী** (১৮৫১) প্ৰকাশৰ দিনৰপৰা বংগৰ জাতীয়তাবাদী আৰু আত্ম-সচেতন শিক্ষিত যুৱকসকলৰ বাবে শাস্ত্ৰৰ দৰে আছিল। **কৃষ্ণকুমাৰী** ত কাহিনী আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীক ট্ৰেজেডিৰ[1] আৰ্হি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। অৱশ্যে মাজে মাজে শেক্‌চ্‌পীয়েৰৰ প্ৰভাৱো চকুত পৰে। এই নাটকখন যে দত্তৰ এক সাহসী প্ৰচেষ্টা তাত সন্দেহ নাই। সেই সময়লৈকে ওলোৱা যেই কোনো নাটকৰ তুলনাত এইখনৰ মান উচ্চ পৰ্যায়ৰ আছিল। নাটকৰ ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্য যদিও মাজে মাজে কিছুমান গীত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। নায়িকাৰ পিতৃৰ স্বগতোক্তিত ক্ৰমবৰ্ধমান জাতীয়তাবোধৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। দেবেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ভতিজা, পুত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ বন্ধু-বান্ধৱসকলে আয়োজন কৰা তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জোৰাসাঁকো থিয়েটাৰত **কৃষ্ণকুমাৰী** নাটকখন অতি সফলতাৰে ১৮৬৫ চনত মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

ইয়াৰ ভালেমান বছৰৰ পাছত (কবিৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে) দত্তই **মায়াকানন** নামৰ নাটকখন এটা ৰাজহুৱা থিয়েটাৰৰ বাবে লিখিছিল। নাট্যকাৰৰ মৃত্যুৰ পাছত ১৮৭৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত এই নাটকখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল আৰু পোনপ্ৰথম মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল ১৮ এপ্ৰিলত। নাটকৰ কাহিনী ৰোমান্তিক আৰু অত্যন্ত কৰুণ। সম্ভৱতঃ এই নাটকৰ যোগেদি নাট্যকাৰে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্যৰ্থতা প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। নাটকখনৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ন সুন্দৰ।

শৰ্মিষ্ঠা ৰ সফল পৰিৱেশনৰ পাছত আৰু **পদ্মাৱতী** শেষ হও কি নৌহওতেই দত্তই সেই সময়ৰ সমাজৰ দুটা অত্যন্ত ক্ষতিকৰ কথা ব্যংগ কৰি দুখন প্ৰহসন লিখিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল। এই সমস্যা দুটা হ'ল অৰ্ধশিক্ষিত আৰু ধনী যুৱকৰদ্বাৰা অত্যন্ত মদ্যপান আৰু সিহঁতৰ মুখামি ; আৰু দেখাত সাধু যেন লগা বয়সস্থ লোকসকলৰ ভ্ৰষ্টতা আৰু কপটতা। দুয়োখন নাটকেই ১৮৫৯ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। প্ৰথম খনৰ নাম হ'ল **একেই কি বলে সভ্যতা?** (ইয়াকেই সভ্যতা বোলে নেকি?) আৰু দ্বিতীয়খন **"বুঢ়া শালিকেৰ ঘাড়ে ৰোঁ"** (বৃদ্ধ লম্পট আৰু আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল ডিঙিত সুকোমল পাখি থকা বুঢ়া শালিকাটো)। দুয়োখনেই অতি সুন্দৰ ব্যংগৰচনা ; তীক্ষ্ণ আৰু মৰ্মভেদী। এই দুখন বাংলাৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰহসন সমূহৰ অন্যতম আৰু দুয়োখনেই এই ধৰণৰ প্ৰায় আটাইবোৰ পৰৱৰ্তী ৰচনাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। পূৰ্বতে **কৃষ্ণকুমাৰী** মঞ্চস্থহোৱা জোড়াসাঁকো থিয়েটাৰ আৰু শোভাবজাৰ থিয়েটাৰত[2] ১৮৬৫ চনত **একেই কি বলে সভ্যতা** খনো অভিনীত কৰা হৈছিল। এই প্ৰহসনখনৰ মঞ্চ সাফল্য

---

১. যুৰিপিদীজৰ **ইফিজীনিয়া** ৰ (Iphiglnia) ক্ষীণ অথচ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। গ্ৰন্থকাৰে **ৰাজস্থানৰ পুষ্প** (The Flower of Rajaslhan) বুলি তেওঁৰ নাটকখনৰ এটা ইংৰাজী ৰূপান্তৰ উলিয়াইছিল।

২. ৱাৰেন হেষ্টিংছৰ মুন্সি ৰাজা নবকৃষ্ণই প্ৰতিষ্ঠা কৰা দেব পৰিয়ালে ইয়াৰ আয়োজন কৰিছিল।

দেখি আনখনৰ আক্ৰমণৰ যিসকল লক্ষ্য আছিল তেওঁলোকো চিন্তিত হৈ বাহিৰলৈ দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াৰ পৰিনামত বয়সস্থসকলৰ টকা-পয়ছাৰে চলি থকা ঘৰুৱা থিয়েটাৰসমূহে **একেই কি বলে সভ্যতা** খন মঞ্চস্থ কৰাত আগ্ৰহ নেদেখুৱালে। ৰাজহুৱা থিয়েটাৰ স্থাপন হোৱাৰ পাছতহে এইখন মঞ্চত উঠিছিল।

মাইকেল মধুসূদন দত্তই **ৰিজিয়া ঃ এমপ্ৰেছ অব ইণ্ড** (ৰিজিয়া ঃ ভাৰত সাম্ৰাজ্ঞী) নামৰ এখন ইংৰাজী নাট্য কাব্যও লিখিছিল। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ভাৰত-বুৰঞ্জীৰপৰা ইয়াৰ বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হৈছিল। দত্তই এই কাব্যখন মাদ্ৰাজত থকা সময়ত লিখিছিল (১৮৪৮—৫৬) ; কিন্তু ইয়াক কেতিয়াও প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল। **কৃষ্ণাকুমাৰী** খন প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত তেওঁ এই নাট্যকাব্যখন পুনৰ বাংলাত লিখিবলৈ ইচ্ছা কৰিছিল। সেয়ে ১৮৬০ চনৰ ১ চেপ্তেম্বৰত তেওঁ বন্ধু এজনলৈ লিখিছিল ঃ "মই আন এখন নাটকৰ কাম হাতত লবলৈ প্ৰস্তুত আছোঁ ; কিন্তু প্ৰথমে এইখন অভিনীত হ'ব লাগিব। আমি ইণ্ডোমুছলমান বিষয়বস্তু হাতত লোৱা উচিত। আমাতকৈ মুছলমানসকল বেছি দুৰ্ধৰ্ষ হৃদয়ৰ আৰু প্ৰবল আৱেগ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে এনেচৰিত্ৰই বেচি সুযোগ দিব। আমাৰ নাৰীতকৈ তেওঁলোকৰ তিৰোতাসকলো গুপ্ত ষড়যন্ত্ৰ আদিৰ বাবে বেছি আবেগপ্ৰবণ। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰিজিয়া স্মৰণ যোগ্য। মই আশা কৰিছো নাটকখন তুমি বিচৰা মতেই হ'ব। মুছলমান নামৰ প্ৰতি যি প্ৰতিকূল ভাব আছে সেয়াটো বাদ দিব লাগিব।"

দত্তই তিনিখন বাংলা নাটক ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল। এই দুখন হ'ল তৰ্কৰত্নৰ **ৰত্নাৱলী** (১৮৫৮), তেওঁৰ নিজৰ **শৰ্মিষ্ঠা** (১৮৫৯) আৰু দীনবন্ধু মিত্ৰৰ **নীল-দৰ্পন** (১৮৬০)। শেষোক্ত নাটকখন ৰেভাৰেণ্ড জে, লঙে গ্ৰন্থকাৰৰ নাম উল্লেখ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। দত্তই উমেশচন্দ্ৰ মিত্ৰৰ **বিধৱাবিবাহ-নাটক** খনো অনুবাদ কৰিবলৈ আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল।

দীনবন্ধু মিত্ৰ (১৮২৯—৭৪) হুগলি কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু ডাক বিভাগৰ বিষয়া আছিল। নগৰাবাসী উচ্চ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সামাজিক দোষ-ত্ৰুটি আৰু নীৰৱ, গএগ জনসাধাৰণৰ অৰ্থনৈতিক শোষণৰ ওপৰত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰাই তেওঁৰ নাটকে বৃহৎ পাঠক সমাজক আৰু নাট্যমোদী দৰ্শকৰ মাজত নতুন উদ্দীপনা সঞ্চাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত বংগৰ সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ শিল্প আছিল নীল খেতি আৰু বৃটিছসকলৰ লাভৰ মনোভাবৰ দ্বাৰা ই সম্পূৰ্ণ ভাবে নিয়ন্ত্ৰিত হৈছিল। নীলবাগানৰ আৰু ইয়াৰ কল কাৰখানা সমূহৰ মালিক সকল আছিল ব্ৰিটিছ ; এওঁলোক অল্পশিক্ষিত আৰু সহানুভূতিহীন লোক আছিল। কিছুমান চৰকাৰী বিষয়াৰ সহযোগত বা তেওঁলোকৰ উদাসীনতাৰদ্বাৰা উৎসাহিত হৈ নীল মালিকসকলে কৃষকসকলক পাশবিক শোষণ কৰিছিল। দীনবন্ধু মিত্ৰৰ নিজৰ ঠাই যশোৰৰ নদীয়া অঞ্চলৰ অৱস্থা এই ক্ষেত্ৰত অত্যন্ত বেয়া আছিল আৰু এই বিষয়ে তেওঁ খা-খবৰ লৈ থকাৰ উপৰি নিজৰো অভিজ্ঞতা আছিল। এই ধৰণৰ অমানবীয়তা আৰু অত্যাচাৰৰ দুখলগা চিত্ৰ অংকন

কৰি তেওঁ প্ৰথম নাটক **নীল-দৰ্পন** (ঢাকা, ১৮৬০) ৰচনা কৰে। নাটক হিচাপে ইয়াৰ দুৰ্বলতা আছে ; কিন্তু মঞ্চত ই অতি জনপ্ৰিয় আছিল আৰু এই সামাজিক অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে জনমত গঢ়ি তোলাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। চৰিত্ৰবিলাক পোনে পোনে বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা লোৱা বাবে স্পষ্ট আৰু স্বাভাৱিক হৈছে। নাটকখনৰ উদ্দেশ্যধৰ্মী গুৰুত্বৰ পিনৰপৰা এই কথা কব পাৰি যে এইখন **আংকেল্ টমজ্ কেবিন** (Uncle Tom's Cabin)। **নিকলাছ নিকল্‌বি** (Nicholas Nickleby) আৰু **অলিভাৰ টুইষ্ট**ৰ (Oliver Twist) সৈতে একে পৰ্যায়ৰ ৰচনা।

মিত্ৰৰ দ্বিতীয়খন নাটক হ'ল **নবীন তপাস্বিনী** (১৮৬৩)। এইখনত দুটা শিথিল ভাবে সংলগ্ন প্লট দেখা যায় ঃ এটা যেন **মেৰী ৱাইভজ অব্ বিণ্ডচৰ** (Merry Wives of Windsor) পৰা অভিযোজনা কৰি লোৱা এটা প্ৰহসন জাতীয় গল্প আৰু আনটো থলুৱা লোককাহিনীক ভিত্তি কৰি প্ৰস্তুত কৰা ঘটনা। নাটকখনৰ চৰিত্ৰচিত্ৰন যান্ত্ৰিক আৰু ৰচনাশৈলী কৃত্ৰিম ধৰণৰ হৈছে। মিত্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক হ'ল **সধবাৰ একাদশী** (১৮৬৬)। আৰু বাংলা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটকসমূহ অন্যতম বুলিব পাৰি যদিও ভুলত্ৰুটী নথকা নহয়। নাটকখনক ব্যাংগাত্মক বোলাতকৈ উপহাসমূলক বোলাহে উচিত হ'ব। ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত যুবকসকলৰ অতিশয় মদ্যপান আৰু লাম্পত্যৰ বিষয়ে দত্তই যিখন প্ৰহসন ৰচনা কৰিছিল আংশিক ভাবে তাৰ আৰ্হিত ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছিল। নিমচাঁদ দত্ত নামৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটোৱে নাটকখনক গতানুগতিকতাৰ পৰা মুক্ত কৰি প্ৰহসনৰপৰা ট্ৰেজেডিলৈ উন্নীত কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। আংশিক ভাবে কবি আৰু পণ্ডিত মধুসূদন দত্তক আৰ্হি হিচাপে লৈ কল্পনা কৰা এই চৰিত্ৰটো অতি দক্ষতাৰে অংকিত কৰা হৈছে।

মিত্ৰৰ আনবিলাক নাটক হয় প্ৰহসন নহয় প্ৰহসন জাতীয় পাতলীয়া কমেডি। ইবিলাকৰ ভিতৰত আছে **বিয়ে পাগলা বুঢ়** (১৮৬৬)[1] **লীলাৱতী** (১৮৬৭)। **জামাই-বাৰিক** (১৮৭২)[2] আৰু **"কমলে-কামিনী"** (১৮৭৩)। শেষৰ নাটকখন আংশিক ভাবে কাছাৰৰ এটা ঐতিহাসিক কাহিনীৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে।

দীনবন্ধু মিত্ৰৰ ৰচনাসমূহে বাংলা নাটকৰ প্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৰঙনি যোগাইছিল বুলিব নোৱাৰি ; কিন্তু ৰাজহুৱা থিয়েটাৰৰ আদি কাল ছোৱাত এই নাটকসমূহ মঞ্চ উপযোগী নাটক হিচাপে বিশেষভাবে সফল হৈছিল। বাস্তৱিকতে মিত্ৰৰ নাটকৰ অভিনয়েৰেহে ৰাজহুৱা থিয়েটাৰ মুকলি কৰা হৈছিল (ডিচেম্বৰ, ১৮৭২) আৰু টিকট বিক্ৰী কৰি ধন সংগ্ৰহ কৰিবৰ বাবে কিছু দিনৰ কাৰণে মিত্ৰৰ নাটকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল হ'বলগা হৈছিল। সেইকালৰ দৰ্শকে ভালপোৱা নিম্ন পৰ্যায়ৰ কমেডি আৰু পাতল হাস্যৰস (প্ৰায় নিম্ন ৰুচিৰ) মিত্ৰৰ নাটকত প্ৰচুৰ পোৱা যায়।

১. ইয়াৰ প্লটটো প্ৰকৃত ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

২. ইয়াৰ কেতবোৰ গৌণ চৰিত্ৰৰ মাজেদি গ্ৰন্থকাৰৰ কোনো কোনো বন্ধু-বান্ধৱ আৰু সমসাময়িক কালৰ অন্য প্ৰখ্যাত ব্যক্তিক ব্যংগ কৰা হৈছে বা এওঁলোকৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে।

ইয়াৰ তুলনাত সূক্ষ্ম চৰিত্ৰ ৰূপায়ন আৰু নাটকীয় উৎকণ্ঠা কম। শতিকাটোৰ শেষৰ ফালে দৰ্শকৰ ৰুচিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছিল আৰু কিছুমান অংশ বাদ নিদিয়াকৈ মিত্ৰৰ নাটক মঞ্চস্থ কৰিব পৰা হোৱা নাছিল।

সাহিত্য ক্ষেত্ৰত মনোমোহন বসু (১৮৩১—১৯১২) আছিল ঈশ্বৰ গুপ্তৰ শিষ্য আৰু এগৰাকী 'কবি' গীত ৰচয়িতা। এই কথাত আচৰিত হবলগীয়া একো নাই যে এওঁ ভক্তি ৰসেৰে সম্পৃক্ত আৰু জনপ্ৰিয় পৌৰাণিক নাটকৰ ভিত্তিত এবিধ মঞ্চ নাটকৰ সূচনা কৰিছিল। এই দৰে মনোমোহন বসুৱে বাংলা নাটকৰ গতি প্ৰাচীন যাত্ৰাৰ ফালে পৰিবৰ্তিত কৰি এবিধ নতুন যাত্ৰা নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দীঘলীয়া বচন আৰু স্বগতোক্তিসমূহে পুৰণি জনপ্ৰিয় আৰু ভক্তিমূলক আমোদ অনুষ্ঠানৰ (কথা কতা) প্ৰভাৱৰ ইংগিত দিয়ে। তদুপৰি এই নাটবোৰত গীতৰ প্ৰাচূৰ্যও চকুত পৰে। কাহিনী আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ উদ্ভাৱনী দক্ষতা দেখা নাযায় আৰু ৰচনা শৈলীও নিৰ্জীৱ আৰু পুৰণিকলীয়া।

বসুৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হ'ল **ৰামাভিষেক** (১৮৬৭)। ৰামৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা এইখনেই প্ৰথম মৌলিক বাংলা নাটক। নাটখনৰ অধিকাংশ গদ্যত ৰচিত। তেওঁৰ দ্বিতীয়খন নাটক হ'ল **প্ৰণয়পৰীক্ষা** (১৮৬৯)। এইখন বহুবিবাহৰ দোষবোৰ দেখুৱাই এটা গতাণুগতিক কাহিনীক ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। নাটকখন তৰ্কৰত্নৰ **নবনাটক** ৰদ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে যদিও ইয়াৰ ট্ৰেজিক পৰিসমাপ্তি ঘটা নাই। **প্ৰণয়পৰীক্ষাৰ** কাহিনীটো উপন্যাসৰ বাবেহে বেছি উপযোগী হ'লহেতেন। **সতী** নামৰ বসুৰ তৃতীয় নাটকখন সবাতোকৈ জনাজাত। ইয়াত শিৱ আৰু সতীৰ পৌৰাণিক কাহিনীটো উপস্থাপন কৰা হৈছে। কাহিনীৰ ট্ৰেজিক পৰিসমাপ্তি ঘটা এইখনেই তেওঁৰ একমাত্ৰ নাটক। ৰক্ষণশীল সমালোচনাৰ ওচৰত সেও মানি নাট্যকাৰে পিছৰ সংস্কৰণত আৰু এটা অংক সংযোগ কৰি শিৱ আৰু হিমালয়-কন্যা সতীৰ মাজত মিলন দেখুৱাইছে। **সতী** নাটকৰ অন্য এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য হ'ল শান্তিৰাম নামৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপন। দেখাত আৰু কথা-বতৰাত চৰিত্ৰটো বলিয়া ধৰণৰ ; কিন্তু প্ৰকৃততে ই এটা সাধু চৰিত্ৰহে। দুই দশকৰ পাছত গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে এনে ধৰণৰ ছদ্মবেশত থকা চৰিত্ৰৰ ওপৰত তেওঁৰ ধৰ্মমূলক নাটকসমূহ কেন্দ্ৰীভূত কৰি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল।

বসুৰ চতুৰ্থ নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হ'ল হৰিশ্চন্দ্ৰৰ পৌৰাণিক কাহিনীটো (১৮৭৫) এইখন নাটক যাত্ৰাৰ ধৰণে লেখা হলেও আচলতে থিয়েটাৰি ঢঙৰ। যাত্ৰা ইতিমধ্যে উপযুক্ত মঞ্চ নোহোৱাকৈ গীত আৰু দীঘলীয়া সংলাপেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ একপ্ৰকাৰ বেচ নাটকীয়তা পূৰ্ণ নাট্যানুষ্ঠান হৈ উঠিছিল। বসুৰ এইখন নাটকত নতুনকৈ জাগি উঠা জাতীয়তাবাদৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ বাকী পাঁচখন নাটকৰ ভিতৰত চাৰিখনৰ বিষয়বস্তু হ'ল পৌৰাণিক কাহিনী আৰু এখন হ''ল (১৮৭৫) স্থানীয় ধৰ্মীয় আচাৰানুষ্ঠান এটাক ব্যংগ কৰি লিখা ব্যংগাত্মক নাটক। এই নাটক কেইখনৰ বিশেষত্ব বুলিবলৈ একো নাই। ইবিলাকক প্ৰকৃততে মঞ্চ নাটক বোলাতকৈ যাত্ৰা

নাটক বোলাহে উচিত হ'ব। বসুৰ সৰ্বশেষ নাটক **সীতাৰ অভিমান** ত (মঞ্চ সম্পৰ্কীয় আলোচনী এখনত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত, ১৯১০—১১) গদ্য আৰু পদ্যত সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশৰ কাহিনী ৰূপায়িত কৰা হৈছে।

বৌবজাৰ থিয়েটাৰ আছিল সেই সময়ৰ অন্যবিলাক থিয়েটাৰৰ নিচিনাকৈ ঘৰুৱা (private) আৰু অপেশাদাৰী নাট্য দলৰ দল। ১৮৬৮ চনৰ আগ ভাগত বসুৰ **ৰামাভিষেক** নাটকৰ অভিনয়ৰে এই থিয়েটাৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল। **সতীনাটক** খনো কেবাবাৰো সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ১৮৭৫ চনৰ আগভাগত **হৰিশ্চন্দ্ৰ** নাটক মঞ্চস্থ কৰাৰ পাছত এই থিয়েটাৰ বন্ধ কৰি দিয়া হৈছিল। ৰাজহুৱা থিয়েটাৰৰ আগতীয়া কালত বসুৰ নাটকবোৰ মঞ্চস্থ কৰিবৰ বাবে উপযোগী বুলি বিবেচনা কৰা হোৱা নাছিল আৰু সেয়ে **প্ৰণয়পৰীক্ষা** ৰ বাহিৰে তেওঁৰ অন্য নাটক ৰাজহুৱা থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ হোৱাৰ কোনো তথ্য পোৱা নাযায়। **প্ৰণয়পৰীক্ষা** ১৭ জানুৱাৰীত গ্ৰেট নেশ্যনেল থিয়েটাৰত অভিনীত হৈছিল।

অধ্যায় ১৭

নতুন কবিতাৰ অগ্ৰদূতসকল

ইংৰাজী শিক্ষাই ইংৰাজী সাহিত্যৰ আৰু ইয়াৰ যোগেদি ক্লাছিকেল য়ুৰোপীয় সাহিত্যৰ বিস্তৃত দৃশ্যপট ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত সকলৰ আগত উন্মুক্ত কৰিলে। কলিকতাত হিন্দু কলেজ প্ৰতিষ্ঠাৰপৰা (১৮১৭) আৰু ইয়াৰ পাছত হুগলি, কৃষ্ণগড় আৰু অন্যান্য চহৰত কলেজ স্থাপনৰপৰাই এই প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হ'ল। কেবা দশক ধৰি কলিকতা আৰু বাহিৰৰ কলেজবিলাকত ইংৰাজী শিক্ষা লাভ কৰা ব্যক্তি বৰ বেছি নাছিল ; কিন্তু শিক্ষায়াতনিক মৰ্যাদাৰ বাবে তেওঁলোকৰ যি প্ৰভাৱ সেয়া সামান্য নাছিল। সমাজ সংস্কাৰ, অৰ্থাৎ তুচ্ছ গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াতো তেওঁলোকে মনোনিবেশ কৰিব লগা হৈছিল আৰু নিজৰ সাহিত্যৰপ্ৰতি প্ৰীতি ভাব থকা সত্বেও কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলে ইয়াৰ চৰ্চা কৰাতকৈ ইংৰাজীত লিখা-মেলা কৰিবলৈহে বেছি উৎসাহিত অনুভৱ কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁলোকে ভাবিছিল যে ইংৰাজীত লিখিলে সুনাম লাভ কৰাটো নিশ্চিত। ইংৰাজীত পদ্য ৰচনা কৰা প্ৰথম বঙালী লিখক আছিল হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰ কাশীপ্ৰসাদ ঘোষ (মৃত্যু ১৮৭৩)। তেওঁৰ কবিতাবিলাক সেই সময়ৰ বহুল ভাবে প্ৰচাৰিত ইংৰাজী দৈনিক কাকত **'হৰ কৰা'**[১] ত প্ৰথম প্ৰকাশ পাইছিল। পিছত এইবিলাক একে লগ কৰি **দা শ্যেয়াৰ**[২] **এণ্ড আদাৰ পয়েম্‌জ** (The Shair and the Other Poems, 1830) নাম দি গ্ৰন্থ ৰূপত উলিওৱা হৈছিল। তেতিয়াও ভাৰতচন্দ্ৰকে শ্ৰেষ্ঠ বাংলা কবি বুলি সকলোৱে মানি লৈছিল আৰু ঘোষে **বিদ্যাসুন্দৰ** ৰ কিয়দংশ পদ্যৰূপত ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি কবিজনালৈ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিছিল। বঙালী লিখকে ইংৰাজীত লিখা প্ৰথম নাটক হ'ল পাদুৰি কৃষ্ণ মোহন বন্দোপাধ্যায়ৰ **দা পাৰ্চিকিউটেড্‌** (The Persecuted, 1831)। সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি এইখনেই এই ধৰণৰ একমাত্ৰ নাটক আছিল। ইংৰাজীত কবিতা লিখি যশস্যাৰ অন্বেষণ কৰোতাসকলৰ ভিতৰত সবাতোকৈ নিপুণ আছিল মাইকেল মধুসূদন দত্ত। এওঁ আছিল নতুন কবিতাৰ সূচনা কৰোতা আৰু মাতৃভাষাত লিখাটো তেওঁৰ বাবে আংশিকভাবে আকস্মিক আৰু আংশিকভাবে দুঃসাহস প্ৰদৰ্শন কৰা কথাৰ লেখীয়াহে আছিল। বাংলা উপন্যাসৰ পিতৃ বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়ে ও তেওঁৰ প্ৰাৰম্ভিক কালৰ এখন উপন্যাস ইংৰাজীত লিখিছিল। (Rajmohon's wife পুথিখন Indian Field পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিক ভাবে ১৮৬৪ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল।)

পোনতে অনুবাদৰ যোগেদিহে সমসাময়িক বাংলা সাহিত্য ইংৰাজীৰ সম্পৰ্শলৈ আহিছিল। দত্তৰ ভাষাত ভাৰতচন্দ্ৰ আৰু তেওঁৰ 'মন্দ কবিতা' তেতিয়াও তুংগত আছিল। পদ্যত বাংলালৈ অনূদিত প্ৰথম ইংৰাজী গ্ৰন্থ হ'ল **Arabian Nights**

১. অৰ্থাৎ চিঠি বিলোৱা পিয়ন (Postman)

২. অৰ্থাৎ 'কবি'।

Entertainments (১৮৩১) তাৰ্পিছত Persian Tales (১৮৩৪) আৰু ইয়াৰ পিছত Gay's Fables (১৮৩৬)। এই কেইখনৰ পিছত ওলাল জনচনৰ Rasselas (১৮৪০ ৰ আগত) আৰু Arabian Nights (১৮৩৮) গদ্য অনুবাদ। গদ্যত লিখা বিভিন্ন পাঠ্যপুথি আৰু খ্ৰীষ্টীয় পুথিৰ কথা উল্লেখৰ আৱশ্যক নাই। ১৮৫৪ চনত **পেৰেডাইজ লষ্ট** ৰ প্ৰথম কেইটামান সৰ্গৰ বাংলা অনুবাদ ওলাইছিল ; কিন্তু অনুবাদকৰ নাম উল্লেখ কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ পূৰ্বে, অৰ্থাৎ শতিকাটোৰ ষষ্ঠ দশকৰ পূৰ্বে কোনো ইংৰাজী কবিতাৰ অনুবাদ ওলোৱা নাছিল। কিন্তু এই ধৰণৰ অনুবাদ যেনেকৈ সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য হৈছিল তেনেকৈ ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্তসকলৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তাও নাছিল।

ঊনৈছ শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে (১৮৩৮) আইন আৰু ৰাজহ আদালতৰ ভাষা হিচাপে ফাৰ্চীৰ ঠাইত বাংলাক গ্ৰহণ কৰা হ'ল। এই ঘটনাই অপ্ৰত্যাশিত ভাবে লিখিত বাংলা চৰ্চাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগালে আৰু মানবিশিষ্ট বাংলা গদ্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায় কৰিলে। স্বাভাৱিকতে কবিতা অৱহেলিত হ'বলৈ ধৰিলে আৰু কেৱল গীত, ব্যংগাত্মক আৰু প্ৰেমমূলক ৰচনা লেখোতা সকলৰ ওপৰতে কবিতা ৰচনাৰ দায়িত্ব এৰি দিয়া হ'ল। শতিকাটোৰ বিশৰ দশকত নিধি বাবুৰ পাছত ৰাধামোহন সেনক সেই সময়ৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি বুলি স্বীকৃতি দিয়া হৈছিল। সেনে ফাৰ্চী আৰু সংস্কৃত জানিছিল আৰু গীতো ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনা উচ্চ মানবিশিষ্ট নাছিল। শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ বিষয়ে এখন পুথি ৰচনা কৰাৰ উপৰিও (১৮১৮) সেনে ওঠৰ শতিকাৰ এখন সংস্কৃত গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিছিল (১৮২৬)। তদুপৰি তেওঁ ভাৰতচন্দ্ৰৰ কবিতাৰ সমালোচনাও লিখিছিল। এই আটাইবোৰ ৰচনা তেওঁ পদ্যত যুগুতাইছিল। প্ৰথম ইংৰাজী পদ্য ৰচোতা বঙালী লিখক কাশীপ্ৰসাদ ঘোষেও বাংলাত কেতবোৰ গীত ৰচনা কৰিছিল।

বিদ্যাসুন্দৰ আৰু এই ধৰণৰ অন্যান্য কাহিনীৰ আৰ্হিত কম শিক্ষিত চহৰীয়া পঢ়ুৱৈৰ বাবে পদ্যত কিছুমান প্ৰেমমূলক ৰোমাণ্টিক গল্প ছপা কৰি উলিওৱা হৈছিল। এইবিধ ৰচনাৰ শ্ৰেষ্ঠ লিখক হ'ল মদনমোহন তৰ্কালংকাৰ (১৮১৫—৫৭)। এওঁ এজন সুপণ্ডিত আছিল আৰু পিছলৈ সমাজ সংস্কাৰত আগভাগ লৈছিল। তেওঁৰ **ৰাসৱদত্তা** খন হ'ল এই নামৰ সংস্কৃত গদ্য ৰোমাঞ্চৰ অভিযোজনা। সংস্কৃত কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাতে তৰ্কালংকাৰে এইখন লিখিছিল (১৮৩৬)। ইয়াৰ পূৰ্বৰ তেওঁৰ **ৰজতৰংগিনী** খন হ'ল পণ্ডিতসকলৰ মাজত বেচ চলন্তি হৈ থকা সংস্কৃতৰ কিছুমান বিখ্যাত প্ৰেমমূলক শ্লোকৰ পদ্যানুবাদ।

নতুন কবিতাৰ বাবে পথ প্ৰশস্ত কৰাৰ যশস্যা অৰ্জন কৰোতা কবি গৰাকী আছিল এজন সাংবাদিক। ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্ত (১৮১২—৪৯) নামৰ এই বিশিষ্ট ব্যক্তিজনে শতিকাটোৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ মাজ ভাগৰপৰা পঞ্চাশৰ দশকলৈকে সাহিত্যত আধিপত্য লাভ কৰিছিল আৰু পুৰণি আৰু নতুন কবিতাৰ মাজত সংযোগ স্থাপন কৰিছিল।

ৰংগলাল বেনার্জী নামৰ এওঁৰ এজন ডেকা সহায়কে পোন প্ৰথম দীঘলীয়া কবিতা এটা লিখিছিল। আমি জনাত এই কবিতাটোত লিখকে কোনো বাংলা কবিতাৰ আৰ্হি মানি চলা নাছিল। গুপ্তৰ গদ্য বেচ কঠিন ; কিন্তু তেওঁৰ পদ্য-ৰচনা আমোদজনক আৰু সহজ-সৰল। এওঁৰ কিছুমান কবিতা দেখদেখকৈ নীতি শিক্ষামূলক ; অন্য কিছুমানত লুপ্ত হৈ যাবলৈ ধৰা পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি আকুলতা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰে ভালে সংখ্যক হয় ইংৰাজী শিক্ষা পোৱাসকলৰ চাহাবী ঢঙক ব্যংগ কৰি লিখা নহয় সমাজ সংস্কাৰকসকলৰ অত্যুৎসাহৰ ওপৰত আক্ৰমণ। তীব্ৰ বক্ৰোক্তি আৰু উদ্ভাৱনা শক্তি আছিল তেওঁৰ হাতৰ অতি শক্তিশালী হাতিয়াৰ। তেওঁৰ শব্দ ৰাজিৰ ভিতৰত এনেকুৱা শব্দও অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল যিবিলাকক সাধাৰণতে সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে অনুপযোগী বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল আৰু ছন্দোবদ্ধ কবিতা লিখাৰ কৌশলো তেওঁৰ কম নাছিল। কলিকতা অঞ্চলত তেতিয়াও প্ৰচলিত হৈ থকা ওঠৰ শতিকাৰ কবিতা আৰু গীত গুপ্তই বৰ ভাল পাইছিল। এইবোৰৰ ভিতৰত আছিল ভাৰতচন্দ্ৰ, ৰামপ্ৰসাদ আৰু 'কবিৱালাসকলৰ' কবিতা আৰু এয়ে তেওঁৰ প্ৰধান সাহিত্যক কাম-কাজক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁৰ পূৰ্বসুৰীসফলৰ প্ৰতি গুপ্তৰ যি একান্ত আগ্ৰহ সেয়ে এই লেখকৰ বিষয়ে তেতিয়ালৈকে নজনা অনেক কথা পোহৰলৈ অনাত সহায় কৰিছিল। গুপ্তই ইংৰাজীও অলপ জানিছিল আৰু সাহিত্য ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ অনেক ছাত্ৰৰ ইংৰাজী ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিষয়ে সুন্দৰ জ্ঞান আছিল। এই ছাত্ৰ সকলৰ সহায়ত গুপ্তই তেওঁৰ কেতবোৰ নীতিশিক্ষামূলক কবিতাত ইংৰাজী কবিতা অনুকৰণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

গুপ্ত **সংবাদপ্ৰভাকৰ** নামৰ সাপ্তাহিক এখনৰ (পিছলৈ দৈনিক) সম্পাদক আছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাই পোনতে ইয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ প্ৰধান ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত আছে **হিতোপদেশ** ৰ আংশিক গদ্য আৰু পদ্যাত অনুবাদ আৰু ৰূপকধৰ্মী সংস্কৃত নাটক **প্ৰবোধচন্দ্ৰোদয়** ৰ সম্পূৰ্ণ অনুবাদ। এই নাটকখনৰ মঞ্চাভিনয় হোৱাটো গুপ্তই আশা কৰিছিল আৰু সেয়ে তেওঁ ইয়াত কেতবোৰ মৌলিক বচন আৰু গীত সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। কিন্তু নাটক হিচাপে ই এক নিৰাশজনক ৰচনা যদিও মৌলিক পদ্যাংশ আৰু গীতবিলাক গুপ্তৰ শ্ৰেষ্ঠতম ৰচনাৰ অন্যতম।

কৃতী স্কুল-কলেজীয়া ছাত্ৰক কবিতা লিখা কামত গুপ্তই সক্ৰীয় ভাবে উৎসাহ যোগাইছিল আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহ তেওঁৰ কাকতত প্ৰকাশ কৰিবলৈ তেওঁ সদায়ে আগ্ৰহী আছিল। এই নতুন লেখকসকলৰ ভিতৰত ভাষাটোৰ কোনো কোনো শ্ৰেষ্ঠ লেখকো আছিল। যেনে ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জি, দীনবন্ধু মিত্ৰ আৰু বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জি। ৰঙ্গলালৰ বাহিৰে অন্য কেইজনে যিবিলাক কবিতা লিখিছিল সেইবিলাক অতি যান্ত্ৰিক ধৰণৰ আছিল। কাৰণ, কবিতা ৰচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰস্তুতি আৰু অনুপ্ৰেৰণা তেওঁলোকৰ নাছিল। ঈশ্বৰ গুপ্তৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগি যিমানেই উপৰুৱা বা পক্ষপাতদুষ্ট নহওক লাগে তেওঁৰ ডেকা ছাত্ৰসকলে কিন্তু ইয়াক অনুধাৱন কৰিব পৰা নাছিল।

ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জী (১৮২৯—৮৬) সাহিত্য ক্ষেত্ৰত গুপ্তৰ কেৱল ছাত্ৰই নহয়— তেওঁৰ সাংবাদিকতাৰ কাম-কাজৰ সহযোগীও আছিল। গুপ্তৰ দৰে বেনাৰ্জীও প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱেই স্বশিক্ষিত লোক আছিল ; কিন্তু তেওঁৰ শিক্ষাৰ পৰিসৰ আছিল বেছি ব্যাপক। তেওঁৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ জ্ঞান বেচ ভাল আছিল ; কিন্তু সংস্কৃতৰ জ্ঞান আছিল গভীৰ। প্ৰাচীন ভাৰত বুৰঞ্জী আৰু প্ৰত্নতত্ত্বৰ প্ৰতিও তেওঁৰ পৰম অনুৰাগ আছিল। ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰই উৰিষ্যাৰ স্থাপত্য শিল্প সম্পৰ্কে গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত বেনাৰ্জীৰ পৰা যথেষ্ট সহায় পাইছিল। চৰকাৰী চাকৰিয়াল হিচাপে উৰিষ্যাত থাকোতে বেনাৰ্জীয়ে উৰীয়া ভাষা অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু বাংলা ভাষাত উৰীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে প্ৰৱন্ধ লিখিছিল। এইদৰে তেওঁৱেই উৰীয়া কবিতাক পোনতে বাহিৰৰ বিশ্বৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিছিল। তেওঁৰ নিজৰ এটা কবিতা উৰিষ্যাৰ প্ৰাচীন ইতিহাসৰ ঘটনা এটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। সাহিত্যিক জীৱনৰ আদি চোৱাত গুপ্তৰ লেখীয়াকৈ বেনাৰ্জীও সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যৰ একান্ত সমৰ্থক আছিল। বেথিউন চছায়টিত পঠিত এটা প্ৰৱন্ধত বাংলা সাহিত্যৰ বিষয়ে অপ্ৰিয় মতামত দিয়াত বেনাৰ্জীয়ে ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰ হিচাপে এখন দীঘলীয়া ৰচনা যুগুত কৰি সেই চছায়টিতে পাঠ কৰিছিল আৰু পিছত এইখন পুস্তিকাৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছিল (১৮৫২)। ছবছৰৰ পিছত তেওঁ যেতিয়া ভেকমুষিকেৰ যুদ্ধ (**Batrachomuamakia**) নামৰ ব্যংগ কাব্যৰ ইংৰাজীৰ পৰা বাংলা পদ্যলৈ অনুবাদ কৰিছিল তেতিয়া ইয়াৰ পাতনিত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগি কিছু সলনি কৰি বাংলাত য়ুৰোপীয় কবিতাৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰিবৰ বাবে শক্তিশালী যুক্তি দেখুৱাইছিল।

সেই কালৰ শিক্ষিত বঙালী লোকে টডৰ (Tod) **Annals of Rajasthan** গ্ৰন্থখন অতি আগ্ৰহেৰে পঢ়িছিল। আনৰ অধীনত থকা প্ৰজা হিচাপে আৰু এনে অৱস্থাত সামৰিক জীৱন গ্ৰহণ কৰাৰ কোনো পথ দেখা নাপাই এওঁলোকে এইখন পঢ়ি নিজৰ হীনমন্যতাৰ ভাব কিছু উপসম কৰিব পাৰিছিল। সেই সময়ৰ ভাৰত বুৰঞ্জীত পূৰ্বৰ মুছলমান শাসক সকলক সমালোচনা কৰাটো মূল লক্ষ্য আছিল আৰু সেয়ে শিক্ষিত বঙালীয়ে তেওঁলোকৰ কান্ধতে সকলো দোষ আৰোপ কৰি সন্তুষ্টি লাভ কৰিছিল। চিপাহী বিদ্ৰোহৰ ব্যৰ্থতাই এফালে যেনেকৈ ব্ৰিটিছ শাসনৰ প্ৰতিপত্তি বৃদ্ধি কৰিলে অন্য হাতেদি পূৰ্বৰ মুছলমান শাসকসকলৰ মৰ্য্যাদা অধিক হ্ৰাস কৰিলে। হিন্দুৰ প্ৰতি শত্ৰুতাভাবাপন্ন বুলি বিবেচিত সেই মুছলমান শাসকসকলৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ কৰাই দেশাত্মবোধৰ আবেগিক উচ্ছ্বাস জাগ্ৰত কৰাৰ সহায় হ'ল। অৱশ্যে এইটো ভবা ভুল হ'ব যে বঙালী লেখকসকলে তেওঁলোকৰ মুছলমান প্ৰতিবেশী সকলৰ বিৰুদ্ধে এনে ভাব পোষণ কৰাৰ গুৰিত কিবা বিশেষ স্বাৰ্থ বা উদ্দেশ্য আছিল। লাহে লাহে আত্মসচেতন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰা এটা পৰাধীন জাতিৰ সমসাময়িক সাহিত্যত অৰ্থহীন প্ৰতিকী ক্ষোভ পূৰ্বৰ শাসক সকলৰ ওপৰত পাৰিছিল।

বেনার্জীৰ 'পদ্মিনী উপাখ্যান' খন (১৮৫৮) হ'ল নতুন আৰ্হিত ৰচিত প্ৰথম বৰ্ণনাত্মক ৰোমাণ্টিক ঐতিহাসিক কাহিনী। এই কাব্যতে সৰ্বপ্ৰথম দেশভক্তিৰ পৰোক্ষ প্ৰকাশ পায়। সম্ভৱতঃ মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ ইংৰাজী কবিতা 'কেপটিভ লেইডী' (Captive Ladie মাদ্ৰাজ ১৮৪৮) ৰ পৰা বেনার্জীয়ে তেওঁৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু হ'ল টডে বৰ্ণনা কৰা মতে আলাউদ্দিনৰ দ্বাৰা চিতোৰ আক্ৰমণ। প্ৰস্তাৱনা অংশ স্কটৰ ৰোমাঞ্চসমূহৰ অনুকৰণত লিখা হৈছে ঃ কাহিনীটো বৰ্ণনা কৰিছে স্থানীয় লোককাহিনীৰ বিষয়ে ভাল জ্ঞান থকা এজন বাউল জাতীয় কবিয়ে ভ্ৰমণৰত যুৱক এজনক। কবিতাটো সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনাত্মক, কিন্তু ইয়াৰ যি ৰূপ সেইটো পৰম্পৰাগত ৰোমাঞ্চৰপৰা স্পষ্ট ভাবে পৃথক। টমাছ মুৰ, শেক্‌চ্‌পীয়েৰ, বাইৰণ আদি ইংৰাজ কবিৰ ৰচনাৰ কিয়দংশৰ সহজ-সৰল বাখ্যাও ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। কবিয়ে ঘাইকৈ প্ৰচলিত পয়াৰ আৰু ত্ৰিপদী ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে ; কিন্তু পয়াৰৰ এশাৰীৰ চৈধ্যটা অক্ষৰ বা চিলেৱলতৰ বেৰা ভাঙি এক নতুনত্ব আনিবৰ প্ৰচেষ্টাও কবিয়ে কৰিছে।

বেনার্জীৰ দ্বিতীয় বৰ্ণনাত্মক কবিতা **কৰ্মদেৱী** (১৮৬২) যি সময়ত ওলায় সেই সময়ত মাইকেল মধুসূদন দত্তই মুক্ত পয়াৰত দুটা মহাকাব্যিক কবিতা ৰচনা কৰি ইতিমধ্যে যথেষ্ট খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। কিন্তু কবিতাটো কেইটামান কাণ্ডত বা সৰ্গত বিভাজন কৰাৰ বাহিৰে আৰু ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দত্তৰ ৰচনা ৰীতিৰ কেইটামান ঠাঁচ বা মুদ্ৰাদোষৰ বাহিৰে পদ্মিনীত মধুসূদনৰ আন প্ৰভাৱ নাই (সৰুকালৰে পৰা ৰঙ্গলাল আৰু মধুসূদন ঘনিষ্ঠ বন্ধু আছিল আৰু প্ৰতিবেশী দুয়োজনৰে ঘৰ কলিকতাৰ দক্ষিণ-পশ্চিমৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলৰ খিদিৰপুৰত। **কৰ্মদেৱী** আৰু পিছৰ কবিতা **সুৰসুন্দৰী** এই দুয়োটাৰে কাহিনী ৰাজপুত বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছিল। **কৰ্মদেৱী পদ্মিনীতকৈ** বেছি বৰ্ণনাত্মক আৰু বিৱৰণমুলক আৰু এই কবিতাত কবিৰ স্বদেশ প্ৰেমবোধৰ স্পষ্টতৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। সেই সময়ৰ বঙালী সমাজৰ মাজত থকা ঈৰ্ষা-বিদ্বেষ ভাব আৰু যেই কোনো কৰ্ম ক্ষেত্ৰতে দেখা পোৱা তেওঁলোকৰ সাহসৰ বা পুৰুষত্বৰ অভাৱক ৰঙ্গলালে দ্ব্যৰ্থহীন ভাবে গৰিহণা দিছিল ঃ

> হিন্দুস্থানত পাৰস্পৰিক বুজাপৰাৰ ভাব সমূলি নাই। নিজৰ জাতি, বংশ বা বন্ধু-বান্ধৱৰ কথা কোনেও চিন্তা নকৰে। সামান্য সা-সম্পত্তি কি দৰে গোটাব পাৰি সেই চিন্তাৰে মূৰ ভৰি থাকে ঃ প্ৰকৃত ধনী আৰু অলপীয়া ধনীৰ মাজৰ তফাৎ ধৰিবই নোৱাৰি। বংগৰ পুৰুষ সকলৰো পুৰুষসুলভ সাহস নাই ; তিৰুতাৰ দৰে পাতলা আমোদ-প্ৰমোদ আৰু ৰসিকতাহে তেওঁলোকে বেছি ভাল পায়। যিজন লৰাৰ শিশু কালৰ খেলৰ পুতলা হ'ল হোকা হুপি থকা এজন বুঢ়া মানুহ তেওঁ ডাঙৰ হলে কেনেকৈ পুৰোষোচিত পথ লব পৰিব? পশ্চিমৰ মানুহে পুৰোষোচিত সাহসিকতাৰ ফল বিচাৰে আৰু তেওঁলোকৰ লৰা-ছোৱালীৰ পুতলাবোৰ কি ধৰণৰ হোৱা উচিত সেই বিষয়ে চকু দিয়ে।

সুৰসুন্দৰীত কবিৰ কাব্য ক্ষমতা পৰি অহাৰ চিন পৰিলক্ষিত হয় ; কিন্তু ইয়াৰ দহ বছৰমানৰ পাছত লিখা **কাঞ্চী-কাবেৰী** ত (১৮৭৯) তেওঁ পুনৰ শক্তি সংগ্ৰহ কৰাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইয়াৰ বিষয়বস্তু লোৱা হৈছে পুৰুষোত্তম দাসৰ পুৰণি উৰীয়া কবিতা এটাৰ পৰা। এইটো কবিতাত উৰিষ্যাৰ ইতিহাসৰ এটা শ্ৰেষ্ঠ ৰোমান্তিক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছিল। বেনাৰ্জীৰ আগৰ ৰচনাসমূহৰ অবাস্তৱ বীৰত্ব আৰু ইতস্ততঃ কৰা দেশপ্ৰেমৰ যি বৈচিত্ৰহীনতা পোৱা যায় সেইটো এই কবিতাত ধৰ্মীয় ভক্তিভাবৰ অন্তঃপ্ৰবাহে ভালেখিনি প্ৰশমিত কৰিছে। কবিতাটোৰ ৰচনাশৈলীও বেচ নিমজ। কাহিনীটো তলত উল্লেখ কৰা হ'ল।

উৰিষ্যাৰ ৰজা কাপিলেন্দ্ৰৰ একুৰি পুত্ৰ আছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত যিজন আটাইতকৈ নুমলীয়া কিন্তু সকলো পিনৰপৰা শ্ৰেষ্ঠ তেওঁৰ নাম হ'ল পুৰুষোত্তম। তেওঁ ৰজাৰ এগৰাকী উপপত্নীৰ ফালৰ পুত্ৰহে। উৰিষ্যাৰ মুখ্য দেৱতা জগন্নাথে সপোনত পৰামৰ্শ দিয়া মতে ৰজাই পুৰুষোত্তমক তেওঁৰ হবলগীয়া উত্তৰাধিকাৰী বুলি ঘোষণা কৰিলে। বৈধ আৰু জেষ্ঠ পুত্ৰসকল এই কথাত বিদ্ৰোহী হৈ উঠিল ; কিন্তু পুৰুষোত্তমে সকলোকে পৰাস্ত কৰিলে আৰু তেওঁলোক দেশ এৰি পলাবলৈ বাধ্য হ'ল। বৃদ্ধ ৰজাৰ মৃত্যু হ'লত পুৰুষোত্তম সিংহাসনত উঠিল। যথা সময়ত কাঞ্চীৰ ৰাজকুমাৰী পদ্মাৱতীৰ লগত তেওঁৰ বিবাহৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল। ভাবী জোৱায়েকৰ লগত কথা-বতৰা পাতিবৰ বাবে কাঞ্চীৰ ৰজা পুৰীলৈ আহিল। সেই দিনটো আছিল ৰথযাত্ৰা মহোৎসৱৰ দিন। জগন্নাথৰ ৰথ চলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে উৰিষ্যাৰ ৰজাই প্ৰচলিত প্ৰথামতে সোনৰ জাৰু এটা লৈ আগে আগে বাট পৰিষ্কাৰ কৰে। এইটো অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰা চলি অহা প্ৰথা ঃ ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে উৰিষ্যাৰ ৰজাও জগন্নাথৰ নিম্নতম ভৃত্য। কিন্তু কাঞ্চীৰ ৰজাই এই প্ৰথাৰ গুৰুত্ব বুজিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল আৰু ৰাজপথ জাৰু দিওঁতা এজনলৈ তেওঁৰ কন্যাক বিয়া দিবলৈ ইচ্ছা নকৰিলে। সেয়ে তেওঁ বিবাহৰ সকলো বন্দবস্তু ভঙ্গ কৰি উভতি গ'ল। পুৰুষোত্তমে অপমানিত বোধ কৰি জগন্নাথৰ ওচৰত প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে যে তিনি বছৰ, তিনি মাহ আৰু তিনি দিনৰ ভিতৰত তেওঁ কাঞ্জী ৰাজক সেও মনাব আৰু তেওঁৰ কন্যাক জাৰুদাৰ এজনলৈ বিবাহ দিবলৈ বাধ্য কৰাব। অলপীয়া সৈন্যবাহিনী লৈ পুৰুষোত্তমে কাঞ্চীৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ যাত্ৰা কৰিলে। জগন্নাথ আৰু বলৰামে (পুৰীৰ আৰাধ্য দেবতা) সহায় নকৰা হ'লে যুদ্ধত উৰিষ্যাৰ ৰজা পৰাজিত হ'লহেতেন! তেওঁলোকে অশ্বাৰোহী সৈন্যৰ বেশত ক্ৰমে ক'লা আৰু বগা ঘোঁৰাৰ পিঠিৰপৰা যুঁজ কৰি পুৰুষোত্তমক যুদ্ধত জয়ী কৰালে। ৰজাই লগত পদ্মাৱতী আৰু কাঞ্চীৰ ৰাজ পৰিয়ালৰ উপাস্য দেৱতা গনেশ মূৰ্তি লৈ নিজৰ ৰাজধানীলৈ উভটিল।

পুৰুষোত্তমে পদ্মিনীক নিম্নশ্ৰেণীৰ পথ জাৰু দিওঁতা এজনলৈ বিবাহ দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল ; কিন্তু তেওঁৰ মন্ত্ৰীৰ বুধিৰ বলত ৰাজকুমাৰী ৰক্ষা পৰিল। বিয়াখন পিছুৱাবৰ বাবে মন্ত্ৰীয়ে ৰজাক খাটিলে আৰু ৰজাইও যিহেতু ইতিমধ্যে পদ্মিনীক ভাল পাবলৈ

আৰম্ভ কৰিছিল সেয়ে তেওঁ এয়া কৰিবলৈ অনিচ্ছা প্ৰকাশ নকৰিলে। পুনৰ ৰথ মহোৎসৱৰ দিন আহিল আৰু ৰজাই আগৰ দৰেই হাতত জাৰু লৈ ওলাল। তেনেতে মন্ত্ৰীসকলে পদ্মিনীৰ সৈতে আহি ৰাজকুমাৰীৰ সোঁহাতখন ৰজাৰ বাঁওহাতৰ ওপৰত থলে। ৰজা যিহেতু সেই সময়ত এজন জাৰুদাৰেই আছিল সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতিজ্ঞাও ভঙ্গ নহ'ল।

বেনাৰ্জীয়ে কালিদাসৰ **কুমাৰসম্ভৱ** খনৰ (১৮৭২) ছন্দোৱদ্ধ ৰূপান্তৰ কৰিছিল আৰু নামহীন (উদ্‌ভট্) লেখক সকলৰ প্ৰায় দুশটা সংস্কৃত শ্লোক বাংলাত ৰূপান্তৰ কৰিছিল।

নতুন কবিতাৰ প্ৰথম লেখক হিচাপে ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জীৰ প্ৰধান দুৰ্বলতা হ'ল বিশেষ ভাষা আৰু ৰচনাশৈলী গঢ়ি তোলাত তেওঁৰ ব্যৰ্থতা। পুৰণি কবিতাৰ কৌশল আৰু উদ্ভাৱনী শক্তি পৰি আহিবলৈ ধৰিছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশ ভংগীও নীৰস আৰু নিস্তেজ হৈ পৰিছিল। বেনাৰ্জীয়ে নিজৰ কোনো বৈশিষ্ট্যমূলক প্ৰকাশভংগীও গঢ়ি তুলিব পৰা নাছিল বা পুৰণি শব্দও নতুন অৰ্থ অথবা পুৰণি প্ৰকাশভংগীত সুক্ষ্মভাবে কোনো ধৰণৰ নতুনত্ব আৰোপ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ কল্পনা শক্তি আছিল যদিও ভাষা গতানুগতিক আৰু অনুজ্বল সেয়ে ৰচনাশৈলীৰ দুৰ্বলতাই তেওঁৰ প্ৰভাৱ সীমিত কৰি ৰাখিলে।

বেনাৰ্জীৰ এজন ভাতৃ গণেশচন্দ্ৰইও (মৃত্যু ১৮৬৬) কবিতা ৰচনা কৰিছিল আৰু ইয়াৰ কিছুমান কবিতা ঈশ্বৰ গুপ্তৰ কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে লিখা পদ্য সমূহত অৰ্থাৎ ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰণয়মূলক কাহিনীৰ কবিতা সমূহত মাইকেলৰ প্ৰভাব পৰিলক্ষিত হয়।

মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু তেওঁৰ অনুগামী সকল (১৮২৪—১৮৭৩)

মাইকেল মধুসূদন দত্তক তেওঁ খৃষ্ট-ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্বে কেবল মধুসূদন দত্ত বুলিহে জনা গৈছিল। তেওঁ কলিকতাত সফলতাৰে ওকালতি কৰি থকা উকিল এজনৰ পুত্ৰ আছিল। একমাত্ৰ জীৱিত সন্তান হোৱা হেতুকে মাক দেউতাকে মধুসূদনক অত্যন্ত লাই দিছিল। মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ অনেক ল'ৰাৰ লেখীয়াকৈ দত্তয়ো প্ৰথমতে মাতৃ ভাষা আৰু ফাৰ্চীত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰ আছিল, কলিকতাৰ দক্ষিণ-পশ্চিম উপকণ্ঠৰ খিদিৰপুৰত, আৰু তাৰ ইংৰাজী স্কুলত তেওঁক ভৰ্তি কৰোৱা হৈছিল। ১৮৩৭ চনত দত্তই সেই স্কুল এৰি হিন্দু কলেজত নাম লগালে আৰু ১৮৪৩ চনত উচ্চ বিভাগৰ দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থাকোতেই খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে কলেজো ত্যাগ কৰিলে। দত্ত তেওঁৰ শ্ৰেণীৰ আটাইতকৈ কৃতী ছাত্ৰই নহয়, সম্ভৱতঃ গোটেই কলেজৰ ভিতৰতে ইংৰাজীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ছাত্ৰ আছিল। প্ৰখ্যাত অধ্যাপক ডি, এল ৰিচাৰ্ডচনে এই ছাত্ৰজনক অত্যন্ত ভাল পাইছিল, আৰু তেতিয়া ছাত্ৰ অৱস্থাতে তেওঁ ইংৰাজীত পদ্য ৰচনা কৰি কলিকতাৰ বিভিন্ন সাময়িক আলোচনী, পত্ৰিকাত প্ৰকাশ কৰিছিল। এই ভাব-প্ৰৱন আৰু অলপতে আনৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হোৱা ল'ৰাজনৰ ওপৰত ৰিচাৰ্ডচনৰ প্ৰভাৱ আছিল গভীৰ, কিন্তু এই প্ৰভাব সকলো ফালৰ কৰা শুভ আছিল বুলিব নোৱাৰি।

ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰতি দত্তৰ যি প্ৰৱল আগ্ৰহ আছিল, সি কোনো বাহ্যিক প্ৰভাৱৰ বাবে হোৱা নাছিল। সেয়া হৈছিল, এজন পুৰাপুৰি চাহাব হবলৈ থকা তেওঁৰ প্ৰৱল ইচ্ছাৰ বাবে, আৰু এয়ে তেওঁৰ জীৱনৰ বিফলতাৰো অন্যতম কাৰণ আছিল। কলেজীয়া দিনৰ ইংৰাজী লিখনিৰ বাবে দত্তই যি উচ্চ প্ৰশংসা লাভ কৰিছিল, সেয়া তেওঁৰ মূৰত সোমাল। তেওঁ এদিন ইংলণ্ডত ইংৰাজী কবি হিচাবে স্বীকৃতি লাভ কৰি গৌৰৱান্বিত হোৱাৰ সপোন পোষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ কবিতাত সঘনে হুমুনিয়াহ কাঢ়িছিল এনেদৰে ঃ

To cross the vast Atlantic wave
For glory, or a nameless grave.

তেওঁৰ কলেজীয়া বন্ধু সকলৰ বিষয়ে লিখা এটা চনেটত দত্তই নিজৰ সম্পৰ্কে ইংগিতেৰে এনেদৰে কৈছিল ঃ

Perchance unmark'd some here are budding now,
Whose temples shall with laureate-wreathes be crown'd,
Twined by the sisters Nine : whose angel-tongues
Shall charm the world with their enchanting songs.
And time shall waft the echo of each sound
To distant ages...

১৮৪২-চনত কবিতাৰ এই ডেকা পুজাৰী জনে তেওঁৰ কিছুমান কবিতা Black wood's Magazine ৰ সম্পাদকলৈ প্ৰকাশৰ বাবে পঠালে। এই কবিতাবিলাক তেওঁ উচৰ্গা কৰিছিল এইদৰে ঃ "কবি ৱৰ্ডজৱাৰ্থৰ প্ৰশংসাকাৰী এজন বিদেশীৰ দ্বাৰা এই কবিতা ৰাজি সন্মানেৰে কবিগৰাকীৰ প্ৰতি উৎসৰ্গিত কৰিলে—লেখক।" কিন্তু এই কবিতা বিলাকৰনো কি হ'ল সেই বিষয়ে একো জনা নেযায়। ১৮৪৩ চনত তেওঁ পৰিয়াল, বন্ধুবান্ধৱ আৰু সম্প্ৰদায়ৰ সকলোৰে পৰা প্ৰবল বিৰোধিতা পোৱা স্বত্বেও খৃষ্ট ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিবৰ উদ্দেশ্যে ঘৰ আৰু কলেজ ত্যাগ কৰিলে। একমাত্ৰ সন্তান হোৱা বাবে দেউতাকে তেওঁক সম্পূৰ্ণৰূপে ত্যাগ কৰিব পৰা নাছিল, আৰু খৃষ্টীয়ান ছাত্ৰ হিচাবে মধুসূদনে বিশপচ্ (Bishop's) কলেজত ভৰ্ত্তি হোৱাৰ পাচতো পঢ়াৰ খৰচ দেউতাকে দি আছিল। এই কলেজত তেওঁ ১৮৪৮ চনলৈকে আছিল আৰু ইংৰাজীৰ বাহিৰেও লেটিন, গ্ৰীক, হিব্ৰু, ফাৰ্চী আৰু সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰিছিল। বিশপচ্ কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থাকোতে দত্তই কেতবোৰ ফাৰ্চী পদ্য ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিছিল। দেউতাকে তেওঁৰ পঢ়াৰ খৰচ পঠোৱা বন্ধ কৰি দিয়াত দত্তই দক্ষিণ ভাৰতৰ সহপাঠী জনচেৰেকৰ লগত মাদ্ৰাজলৈ গ'ল। তাৰ খৃষ্টীয়ান সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলৰ সহায়ত দত্তই "মাদ্ৰাজ মেইল অৰফেন এচাইলামৰ" (Madras Male Orphan Asylum) অৰ্থাৎ অনাথ আশ্ৰমৰ লগত সংলগ্ন এখন স্কুলত ইংৰাজী শিক্ষকৰ পদ এটা লাভ কৰিলে। বছৰটো শেষ হোৱাৰ পূৰ্বেই দত্তই ইংৰাজ বংশোদ্ভৱ এংল ইণ্ডিয়ান ছোৱালী এগৰাকী বিয়া কৰায়। নীলগিৰিৰ চাহ খেতিয়ক এজনৰ এই ছোৱালী জনীৰ পাণিগ্ৰহন কৰাৰ পাচতেই দত্তই একান্ত মনে লিখা কামত মনোনিবেশ কৰিবলৈ ধৰে। তেওঁৰ কিছুমান কবিতা 'টিমথি পেনপয়েম' ছদ্ম নামত 'মাদ্ৰাজ চাৰ্কুলাৰ', 'স্পেক্টেইটৰ' (Spectator) আৰু 'এথিনিয়াম' (Athenaeum) আদি কাগজ আৰু আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল। কিছুদিনৰ বাবে তেওঁ এথিনিয়াম আৰু স্পেকটেইটৰ কাগজৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্বত থকা সকলৰ ভিতৰত এজন আছিল, আৰু কেইটামান সপ্তাহৰ বাবে 'হিন্দু ক্ৰনিকল খবৰ (Hindu Chronicle) সম্পাদনাও কৰিছিল। ১৮৫২ চনত আমি দত্তক মাদ্ৰাজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হাইস্কুল বিভাগৰ দ্বিতীয় শিক্ষক (Second Tutor) ৰূপে পাঁও। সেই সময়ত এই নামেৰে খ্যাত এইখনেই আছিল মাদ্ৰাজৰ কেন্দ্ৰীয় শিক্ষানুষ্ঠান। ১৮৫৬ খৃষ্টাব্দত কলিকতালৈ যোৱালৈকে তেওঁ এই পদবীত আছিল।

১৮৪৮ চনৰ ডিচেম্বৰত দত্তই **The Captive Ladie** নামৰ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম আৰু দীৰ্ঘতম কবিতাটো প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ লগত **Visions of the Past** নামৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত কবিতাংশও সংলগ্ন কৰি দিয়া হৈছিল। **The Captive Ladie**-ৰ বিষয় বস্তু হ'ল কনৌজ আৰু দিল্লীৰ ৰজাৰ মাজত আত্মঘাতী বিৰোধ। এই বিৰোধৰ বাবেই দ্বাদশ শতিকাত মহম্মদ ঘোৰীয়ে সহজেই দিল্লী অধিকাৰ কৰিব পাৰিলে। কবিতাটোত বুৰঞ্জীৰ সমল সিমান নাই, সেয়ে ইয়াক বুৰঞ্জী-মূলক কবিতা বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু পৰোক্ষ ভাবে হলেও মুছলমানৰ দ্বাৰা ভাৰত অধিকাৰৰ কথা বৰ্ণনা কৰি ভাৰতীয় লেখকে ৰচনা কৰা এইটোৱেই হ'ল প্ৰথম কবিতা। ইয়াৰ

নায়িকাৰ চৰিত্ৰটো বনবাসত থকা সীতাৰ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা হৈছিল।

The Captive Ladie এ কলিকতাত বিশেষ সমাদৰ নোপাৱাত দত্তৰ আগ্ৰহ কমি আহিল, আৰু সেয়ে ইয়াৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ তেওঁৰ আগ্ৰহ নোহাৱা হ'ল। ইতিমধ্যে তেঁও যে বাংলা কবিতাৰ প্ৰতি মন দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল সেই কথা তেঁও ১৮৪৯ চনৰ ৮ আগষ্টত তেওঁৰ স্কুলৰ সহপাঠী বন্ধু গৌৰদাস বসাকলৈ লিখা চিঠিখনৰ পৰা আমি জানিব পাৰো ঃ "তুমি সম্ভৱত ঃ নাজানা যে মই-তামিল শিকিবৰ বাবে দিনে কেবা ঘন্টাও খৰচ কৰোঁ। স্কুলৰ ছাত্ৰ এজনতকৈ মোৰ জীৱনটো বেচি ব্যস্ত। মোৰ কৰ্মসূচী এনে ধৰণৰ ঃ ৬ বজাৰ পৰা ৮ বজালৈ-হিব্ৰু, ৮—১২ বজালৈ স্কুল, ১২ ৰ পৰা ২ বজালৈ তেলেগু আৰু সংস্কৃত, ৫ বজাৰ পৰা ৭ বজালৈ লেটিন, ৭ ৰ পৰা ১০ বজালৈ ইংৰাজী, মই মোৰ পিতৃপুৰুষ সকলৰ ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰাত যি মহান লক্ষ্য, তাৰ বাবে প্ৰস্তুতি চলাই থকা নাইনে?"

মধুসূদন দত্তৰ মাতৃ বিয়োগৰ তিনি বছৰৰ পাচতে ১৮৫৫ চনত তেওঁৰ পিতৃয়েও ইহসংসাৰ ত্যাগ কৰে, আৰু দেউতাকে এৰি থৈ যোৱা এক বুজন পৰিমাণৰ পৰিমাণ সা-সম্পত্তিৰ দায়িত্ব লবৰ বাবে তেঁও কলিকতালৈ ঘূৰি আহিব লগাত পৰিল। সেই বছৰতে পত্নীৰ লগত তেঁওৰ বিবাহ বিচ্ছেদ হয়, আৰু ফৰাচী বংশোদ্ভুৱ শিক্ষক এগৰাকীৰ কন্যা হেনেৰিক বিয়া কৰায়। তেওঁৰ এই দ্বিতীয় বিবাহ সুখৰ হৈছিল।

১৮৫৬ চনৰ দুই ফেব্ৰুৱাৰীৰ দিনা দত্তই কলিকতালৈ উভতি আহে। বন্ধু সকলৰ সহায়ত তেওঁ পুলিচ আদালতৰ মূখ্য কেৰাণীৰ পদ লাভ কৰি অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে পুলিচ আদালতৰ দোভাষীৰ পদলৈ পদোন্নতি লাভ কৰে। তেতিয়াৰ পৰা তেঁও ১৮৬২ চনৰ মাজভাগত তেওঁ ইংলণ্ডলৈ যোৱাৰ সময়লৈকে এই কালচোৱা সম্ভবতঃ দত্তৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ সুখৰ। সকলো ফালৰ পৰা ভাল আৰু ফলপ্ৰসূ সময় আছিল। তেওঁ ভাল দৰমহা পাইছিল, আৰু কাৰ্য্যালয়ৰ ঠিক বিপৰীত দিশত থকা এটা আহলবহল ঘৰত তেঁও থাকিবলৈ লৈছিল, (৬ নামনি চিটপুৰ পথ[১]) আৰু টাইটান সদৃশ্য শক্তিৰে পৰিশ্ৰম কৰি এনে কিছুমান কবিতা আৰু নাটক ৰচনা কৰিলে, যিয়ে বাংলা সাহিত্যৰ বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্ত্তন ঘটাইছিল। তদুপৰি তেওঁ ওকালতি কৰিবৰ বাবেও প্ৰস্তুতি চলাই আছিল।

বে-আইনী কবলৰ পৰা পৈতৃক সম্পত্তি উদ্ধাৰ কৰাটো মধুসূদন দত্তৰ বাবে বৰ সহজ নাছিল। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ মেল-মোকৰ্দ্দমাত বহুত টকা খৰচ হ'ল, আৰু যথেষ্ট অশান্তিৰো সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু বিদ্যাসাগৰে তেঁওলৈ সহায় আগবঢ়ালে, আৰু সম্পত্তি খিনি ভাল দামতে বিক্ৰি কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰি ইয়াৰ মূল্য কিস্তিত পৰিশোধ কৰাৰো দিহা কৰি দিলে। এইদৰে যথেষ্ট আৰ্থিক সমলৰ আশ্বাস পাই দত্তই ১৮৬২ চনৰ জুনৰ ন তাৰিখৰ দিনা 'কেন্দিয়া' নামৰ ভাপজাহজত ইংলণ্ডলৈ যাত্ৰা কৰিলে।

---

১. মধুসূদন দত্তই তেওঁৰ এখনৰ বাদে বাকী সকলোবোৰ বাংলা ৰচনা এই ঘৰত থাকোতে লেখিছিল। 'বীৰাঙ্গনা খনহে খিদিৰপুৰত ৰচনা কৰা হৈছিল।

তেওঁৰ পত্নী আৰু ল'ৰা ছোৱালী কলিকতাতে থাকিল, দত্তই 'গ্ৰেইজ ইন'ত (Gray's Inn) যোগদান কৰিলেগৈ। তেঁওৰ খৰচী স্বভাৱ, আৰু ঘৰৰ পৰা টকা পইচা পোৱাত অনিয়মীয়া হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ আইন অধ্যয়ন গুৰুতৰ ভাবে ব্যাহত হ'ল, আৰু পিচৰ বছৰৰ মাজ ভাগত তেওঁ পেৰিচলৈ যাবলৈ বাধ্য হ'ল। ইয়াৰ পূৰ্বেই তেওঁ স্ত্ৰী আৰু পুত্ৰ কন্যাও ভাৰতৰ পৰা গৈ তেওঁৰ ওচৰ পাইছিলগৈ, পেৰিচৰ জীৱন তেওঁৰ বাবে এক ভয়ানক অভিজ্ঞতা আছিল, আৰু তাৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ উদ্দেশ্যেই তেওঁ সপৰিয়ালে ভাৰ্চাইলৈ গ'ল। বিদ্যাসাগৰৰ উদাৰতাই তেওঁক ৰক্ষা নকৰা হলে মধুসূদন দত্ত ভয়ানক ভাবে ভাগি পৰিলহেঁতেন।

ধনৰ অভাৱৰ বাবে দত্তই য়ুৰোপত কিমান দুখ কষ্ট সহ্য কৰিব লগা হৈছিল তাৰ উমান পাব পাৰি তেঁও ১৮৬৬ চনৰ ১৮ জুনত বিদ্যাসাগৰলৈ লিখা এখন চিঠিৰ শেষত লিখা এটা টোকাৰ পৰা। "মই মোৰ পত্নীক কঁও যে, কলিকতালৈ উভতি গলে আপোনাৰ ঘৰতে মোক এটা কোঠা দিব, আৰু খাই বৈ জীয়াই থাকিবৰ বাবে যথেষ্ট পৰিমানে ভাত দিব—"। ১৮৬৫ চনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ পুনৰ লণ্ডনলৈ গ'ল, আৰু পাঠ্যক্ৰম শেষ কৰিলে, ১৮৬৬ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত তেওঁক বেৰিষ্টাৰ হিচাবে স্বীকৃতি দিয়া হ'ল, আৰু ফেব্ৰুৱাৰীত কলিকতালৈ ঘূৰি আহি উচ্চ ন্যায়ালয়ত উকিল হিচাবে যোগদান কৰিলেহি।

কবিৰ কাব্যমানস গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত য়ুৰোপত থকা পাচোঁটা বছৰ তেওঁৰ বাবে একেবাৰে অথলে গৈছিল বুলি কব নোৱাৰি, অৱশ্যে ইয়াৰ পৰা লাভবান হবলৈ তেওঁৰ ইচ্ছা আৰু সুযোগ—এই দুয়োটাৰ এটাও নাছিল, ফৰাচী ভাষাৰ তেওঁৰ যি জ্ঞান আছিল সেয়া পৰিশীলন কৰা হৈছিল, আৰু তেওঁৰ ভাষা জ্ঞানৰ তালিকাত ইটালিয়ান আৰু জাৰ্মান ভাষাও যোগ দিয়া হ'ল। ১৮৬৫ চনৰ ৯ জুনৰ দিনা তেঁও ভাৰ্চাইৰ পৰা বিদ্যাসাগৰলৈ লেখিছিল ঃ "মই মোৰ দুৰ্ভগীয়া নিৰ্বাসনৰ সদ্ ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ, আৰু গৰ্ব নকৰাকৈ কব পাৰো যে বৰ্ত্তমান জীৱিত যেই কোনো বঙালী লোকতকৈ মই বেচি ভাষা জানো।" ভাৰ্চাইত থাকোতে দত্তই ভালেমান চনেট ৰচনা কৰিছিল, আৰু বাস্তৱিকতে ইয়াৰেই তেওঁ সাহিত্যিক জীৱনৰ সামৰনি মাৰিছিল বুলি কব পাৰি।

১৮৬৬ চনৰ পৰা ১৮৭৩ চনৰ ২৮ জুনত তেওঁৰ মৃত্যুলৈকে মধুসূদন দত্তৰ জীৱনটো ক্ৰমে হতাশা, পতন আৰু ক্ষয়ৰ ফাললৈ অগ্ৰসৰ হৈছিল বুলিব লাগে। এই কালচোৱাত তেওঁ লিখা ৰচনা হ'ল, শিশুৰ বাবে উপযোগী কেইটামান পদ্য, এখন ৰোমাণ্টিক ট্ৰেজেদি, আৰু হেক্টৰৰ বধ নামৰ ইলিয়াদৰ গদ্য অভিযোজনা।

আমি ইতিমধ্যে আলোচনা কৰি আহিছোঁ যে, দত্তই নাটক ৰচনাৰে বাংলা লেখক হিচাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সাধাৰণতে ভবাৰ দৰে এই কথাটো অৱশ্যে আকস্মিক ঘটনা নাছিল। মাদ্ৰাজত থকা সময়তো তেওঁ ৰিজিয়া (Rizzia) নামৰ নাট্য কবিতা এটা ৰচনা কৰিছিল। এই কবিতা অৱশ্যে প্ৰকাশ হৈ নোলাল। তেওঁ যে ১৮৪৯

চনৰ পৰাই বাংলা কবিতা লিখিবলৈ চেষ্টা চলাই আছিল সেই কথা আমি ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা চিঠি এখনৰ পৰা জানিব পাৰো। বাংলা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ মাহচেৰেকৰ আগৰ পৰা এজন পণ্ডিতৰ সহায়ত কালিদাসৰ ৰচনাৰ লগত সুপৰিচিত হবলৈ তেওঁ যত্ন কৰিছিল। কালিদাস আছিল দত্তৰ প্ৰিয় ভাৰতীয় কবি, আৰু তেওঁৰ পূৰ্বৰ ৰচনা সমূহত কালিদাসৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। 'শৰ্ম্মিষ্ঠা'ত কালিদাসৰ ওচৰত ঋণী হোৱাৰ অন্যান্য প্ৰমাণ থকাৰ উপৰিও কালিদাসৰ ৰচনাৰ কোনো কোনো অংশৰো নিজৰ ভাষাত ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথম বাংলা কাব্য 'তিলোত্তমা সম্ভৱ'ৰ শিৰোনামা কালিদাসৰ 'কুমাৰ সম্ভৱ'ৰ অনুকৰণত কৰা হৈছে। এজন বন্ধুলৈ লিখা চিঠিত কবিয়ে স্বীকাৰ কৰিছিল যে তেওঁৰ কিছুমান কামাসক্ত উল্লেখ কালিদাসৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ সাক্ষী।

দত্তৰ বাংলা কবিতা ৰচনা আৰম্ভ হয়, পয়াৰ ছন্দক মিত্ৰাক্ষৰ আৰু চৰণৰ শেষৰ বিৰতিৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টাৰে। পয়াৰৰ একোটা চৰণ বা শাৰীত চৈধ্যটা অক্ষৰ (চিলেৱল) থাকে, আৰু প্ৰতিটো শাৰী চাৰিটা পৰ্ব বা চৰণ মাত্ৰাত বিভাজন কৰা হয়। এই চৰণ মাত্ৰাৰ প্ৰথম তিনটাত চাৰিটাকৈ, আৰু শেষৰটোত দুটা অক্ষৰ বা চিলেৱল থাকে। (দ্বিতীয় চৰণ মাত্ৰাৰ শেষত এটি যতি থাকে।) এনে ক্ষেত্ৰত তাল আৰু অৰ্থ এটা শাৰীৰ লগে লগে শেষ হৈ যায়, আৰু দুটা শাৰী মিত্ৰাক্ষৰত শেষ হৈ একোটা 'কপলেট' বা দ্বিপদী বন্ধনৰ গাঠনি সৃষ্টি কৰে। এইটোৱে ভাব প্ৰকাশৰ গতি আৰু শব্দৰ ধাৰাবাহিকতা ব্যাহত কৰে। দত্তই এই ছন্দ বন্ধন প্ৰত্যাহাৰ কৰে আৰু শেষৰ বিৰতি প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় বা শেষৰ চৰণত স্থাপিত কৰে। এয়ে হ'ল দত্তই সংঘটিত কৰা বাংলা কবিতাৰ 'মুক্তিকৰণ', তেওঁ ইয়াৰ নাম দিলে 'অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ'। (মিল নোহোৱা ধবনিৰ চৰণ) প্ৰথম অৱস্থাত কৰোঁ নকৰোঁ কৈহে তেওঁ এই ছন্দৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল বিক্ষিপ্ত ভাবে তেওঁৰ দ্বিতীয় নাটক 'পদ্মাৱতী'ৰ অ'ত ত'ত। তেওঁৰ প্ৰথম বাংলা কাব্য 'তিলোত্তমা সম্ভৱ' (১৮৬০) আৰু পৈণত কবিতা 'মেঘনাদ বধ', 'বীৰাঙ্গনা' আৰু চনেট সমূহ এই অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত বা মুক্ত পয়াৰত লিখা।

প্ৰথম কাব্যখন যাক কবিয়ে 'ক্ষুদ্ৰ মহাকাব্য' (epicling) আখ্যা দিছেস চাৰিটা সৰ্গ বা 'canto' ত সম্পূৰ্ণ। এই কাব্যৰ প্ৰথম দুটা 'সৰ্গ' বা অধ্যায় ৰমেন্দ্ৰলাল মিত্ৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'বিবিধাৰ্থ সংগ্ৰহ' নামৰ মাহেকীয়া আলোচনী খনত প্ৰকাশ পাইছিল। ৰমেন্দ্ৰলাল মিত্ৰ আছিল মধুসূদন দত্তৰ কলেজীয়া বন্ধু আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰথম আৰু একান্ত সমৰ্থক। পুৰণি হিন্দু আখ্যানৰ পৰা লোৱা ইয়াৰ কাহিনীটো নিচেই সাধাৰণ। সুন্দ আৰু উপসুন্দ নামৰ দুজন দানৱ ভাতৃ ইমান শক্তিশালী হৈ উঠিল যে তেওঁলোকে স্বৰ্গৰ দেৱতাকো ভীতিগ্ৰস্ত কৰি তুলিলে। এই বিপদৰ পৰা ৰক্ষাৰ উপায় হিচাবে সৃষ্টিকৰ্ত্তাই সৃষ্টিৰ সকলো সুন্দৰ বস্তুৰ পৰা সাৰ অংশ গ্ৰহন কৰি তিলোত্তমা নামৰ আটাইতকৈ মনোৰমা কন্যা এগৰাকীৰ সৃষ্টি কৰিলে। তিলোত্তমাক

দানৱ ভাতৃদুজনৰ ওচৰলৈ পঠোৱা হ'ল, আৰু দুয়োজন ভাতৃয়েই তেঁওৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত হৈ-সেই অপৰূপা নাৰীক লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিলে। এই লৈয়েই তেওঁলোকৰ মাজত বিৰোধ উপস্থিত, সিয়েই মাৰাত্মক যুদ্ধত পৰিণত হৈ তেওঁলোকৰ মৃত্যুৰো কাৰণ হ'ল। সুন্দ উপসুন্দৰ মৃত্যুৰ পাচত তিলোত্তমাই এটা তৰাৰ ৰূপ লৈ সূৰ্যলোকলৈ গতি কৰিলে। (পৌৰানিক কাহিনীৰ মতে তিলোত্তমা স্বৰ্গৰ এগৰাকী অপেশ্বৰী আছিল)।

কবিয়ে কাহিনীত ম্লানমহিমাৰ কেইজনমান দেৱতাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। ইয়াৰে কেইটামান চৰিত্ৰ বংগৰ পৰম্পৰাগত লৌকিক দেৱতা, আৰু আন কেইটামান সাধাৰণভাবে ছদ্মবেশত উলিওৱা গ্ৰীক দেৱতাৰ প্ৰতিৰূপ। ভক্তি আৰু আৰাধনা দেৱীৰ চৰিত্ৰ দুটা কবিৰ নিজা বিশিষ্ট সৃষ্টি। সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ (ব্ৰহ্মা) চৰিত্ৰই মাজে মাজে গ্ৰীক দেৱৰাজ Zeus (জুচ)ৰ চৰিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰে। হোমাৰৰ প্ৰভাৱ আছে যদিও ভাৰতীয় সুৰটোহে বেচি শক্তিশালী। ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীক আচৰণ বিধি বৰ বেচি দেখা নাযায় ঃ ইয়াৰ এটা উদাহৰণ হ'ল কাব্য বা বিদ্যাৰ অধিস্থাত্ৰী দেৱীৰ বেলিকা ব্যৱহাৰ কৰা বিশেষণ "শ্বেতভূজা"। এইটো হ'ল হোমাৰৰ 'ইলিয়াদ'ৰ তিনিগৰাকী নায়িকাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হোমাৰৰ leukolenos শব্দৰ অনুবাদ।

দত্তই তেওঁৰ তিলোত্তমা সম্ভৱ খন ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰিবলৈও চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু প্ৰথম কেইটামান শাৰী অনুবাদ কৰাৰ পাচত এই কাম আৰু আগ নেবাঢ়িল।

পিচৰ কবিতাটোত ৰাৱণ আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ইন্দ্ৰজিত বা মেঘনাদৰ শোকজনক কাহিনী উত্থাপন কৰা হৈছে। (এইটো কবিতাকো কবিয়ে তেওঁৰ বন্ধু এজনলৈ লিখা চিঠি এখনত 'ক্ষুদ্ৰ মহাকাব্য' বুলি অভিহিত কৰিছিল)। ভাৰতীয় পৌৰাণিক আখ্যানৰ বলবান, বীৰ্য্যবান আৰু ভয়ানক চৰিত্ৰবোৰ যিহেতু গ্ৰীক আখ্যানৰ তেওঁৰ প্ৰিয় চৰিত্ৰবোৰৰ লেখীয়াই আছিল, আৰু তেওঁৰ নিজৰ স্বভাৱৰ লগতো কিছু মিল আছিল, সেয়ে এই চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষভাবে আগ্ৰহী আছিল। সেয়ে তেঁওৰ প্ৰথম নাটক খনৰ নায়িকা হ'ল এগৰাকী অসুৰ কন্যা আৰু তেওঁৰ 'ক্ষুদ্ৰ মহাকাব্য' দুখনৰ নায়কসকল হ'ল ক্ৰমে অসুৰ আৰু ৰাক্ষস। তেওঁ সৰু কালৰ পৰাই কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ অতি আগ্ৰহেৰে পাঠ কৰিছিল, আৰু ইয়াৰ পৰাই ৰামৰ কাহিনী সম্পৰ্কে তেঁও জ্ঞান আহৰণ কৰিছিল। প্ৰাচীন বাংলা কবিৰ দ্বাৰা অঙ্কিত এই সৎ চৰিত্ৰটোৱে কিন্তু মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ মনত কোনো ধৰণৰে ৰেখাপাত কৰিব পৰা নাছিল; বৰঞ্চ সাহসী ৰাক্ষস সকলৰ প্ৰতিহে তেওঁ বেচি আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। সেয়ে তেওঁ যেতিয়া লংকা আক্ৰমন আৰু পতনৰ কাহিনী তেওঁৰ দ্বিতীয়খন কাব্যৰ বিষয় বস্তু হিচাবে বাচি ললে তেতিয়া তেওঁ স্বাভাবিকতে ৰাৱণ আৰু মেঘনাদক নায়ক হিচাবে নিৰ্বাচিত কৰিলে। (লংকা পতনৰ কাহিনীৰ লগত ট্ৰয়ৰ পতন কাহিনীৰ সাদৃশ্য তেওঁৰ এই কাহিনী বাচি লোৱাৰ এটা সম্ভাব্য কাৰণ হব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে দত্তই 'ইন্দ্ৰজিত' নামটোতকৈ 'মেঘনাদ' নামটোহে বেচি পচন্দ কৰিছিল। কাৰণ, ইয়াত দুটা দীৰ্ঘস্বৰ ধ্বনি থকা বাবে ই শুনিবলৈ শুৱলা)। লঙ্কেশ্বৰৰ অদম্য শক্তি আৰু তেওঁৰ বিশ্ৰামহীন বেপৰোৱা আৰু

উচ্ছাকাংক্ষী মানসিক উদ্দীপনাৰ লগত দত্তই নিজেই একপ্ৰকাৰ ক্ষীণ সাদৃশ্য অনুভৱ কৰিছিল। বাহিৰত মানুহজন দেখাত যদিও ঠাণ্ডা প্ৰকৃতিৰ অকলশৰীয়া মানুহ আছিল, দৰাচলতে তেওঁ তেওঁৰ ৰাক্ষস চৰিত্ৰবোৰৰ দৰেই দাম্ভিক স্বভাৱৰহে আছিল, তেঁও এজন বন্ধুলৈ এইবুলি লেখিছিল যে, ৰাৱণৰ চৰিত্ৰই তেওঁৰ কল্পনা উন্নীত আৰু উদ্দীপ্ত কৰি তুলিছে। মধ্যবিত্ত হিন্দু পৰিয়াল এটাত জন্ম লৈ ডাঙৰ দীঘল হোৱা মধুসূদন দত্তৰ মনত ৰামৰ প্ৰতি অসম্মানবোধ আছিল বুলি ভাবিব নোৱাৰি আৰু ধৰ্মান্তৰিত হোৱা স্বত্বেও তেওঁৰ মনত এই ধৰণৰ ভাব কেতিয়াও নাছিল। বান্দৰ বাহিনী আৰু ৰাৱণ ভাতৃ বিভিষণৰ বিশ্বাসঘাটকতাইহে ৰামৰ বিজয় নিশ্চিত কৰিলে। এইবাবেই ৰামৰ বিজয় তেওঁ ভাল পোৱা নাছিল, আৰু এজন বন্ধুলৈ লিখা এখন চিঠিত তেওঁ এই বুলি লিখিছিল ঃ "তেওঁ (ৰাবণ) ভাল চৰিত্ৰই আছিল, আৰু সেই পাষণ্ড বিভিষণ নোহোৱা হলে বান্দৰ বাহিনীটো সাগৰলৈ লঠিয়াই পেলালেহেতেন"।

'মেঘনাদ বধ' কাব্যখন কেইটামান মাহৰ ব্যৱধানত ছপাশালৰ পৰা দুটা খণ্ডত ওলাই আহে। সংস্কৃত অলংকাৰ শাস্ত্ৰজ্ঞ সকলৰ মতে মহাকাব্যত আঠটাতকৈ বেচি সৰ্গ-থাকিব লাগে, আৰু সেয়ে দত্তই ইয়াক নটা সৰ্গত ভাগ কৰিছে। কবিয়ে এখন মহাকাব্য ৰচনা কৰাৰ কথা ভাবিছিল, আৰু সেই অনুযায়ী তেওঁ কবিতাটো উচ্চ সুৰত আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু এই সুৰ বেচি পৰ বজাই ৰাখিবলৈ অসমৰ্থ হোৱাৰ বাবে কবিয়ে তাৰ কাব্যিক গাম্ভীৰ্য্য ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। কবিৰ প্ৰতিভা বিদ্ৰোহাত্মকহে আছিল, বেচি শ্ৰমসাধ্য নাছিল, আৰু সেয়ে গীতি প্ৰৱনতা বেচি পৰ ব্যাহত কৰি ৰাখিব পৰা নগল। ইয়াৰ ফলত কাহিনী আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে গীতি সুলভ প্ৰকাশো বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে। ধাৰাবাহিক প্ৰচেষ্টাতকৈও সাময়িক উচ্ছাস আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ বলতহে কবিতাটো ৰচনাৰ কাম আগ বাঢ়িছিল। সেয়ে সমগ্ৰ কবিতাটোত সুৰৰ ঐক্য নাই আৰু কাহিনী আৰু ঘটনা সমূহৰ মাজতো যথাযথ ভাৰসাম্য দেখা নাযায়।

এই দোষসমূহ থকা সত্বেও 'মেঘনাদ বধ' কাব্যখন দত্তৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা। ইয়াত মুক্ত পয়াৰ ছন্দ মৃদুভাবে প্ৰবাহিত হৈছে, শব্দ আৰু ভাষাৰ গাঁথনিও অস্পষ্ট নহয়, আৰু চৰিত্ৰাংকনো বৈশিষ্ট্য মূলক। য়ুৰোপীয় কাব্যশৈলী—বিশেষকৈ, হোমাৰ , ভাৰ্জিল, ডান্টে টাচ্চ (Tasso) আৰু মিল্টনৰ কাব্য শৈলীৰ যথাসম্ভৱ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আৰু চৰিত্ৰ ৰূপায়নৰ ক্ষেত্ৰতো গ্ৰীক ৰীতি অনুকৃত হৈছে। সেই বুলি ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰজ্ঞ সকলৰ তাত্বিক কথা বিলাকো সম্পূৰ্ণ পৰিহাৰ কৰা হোৱা নাই আৰু সামগ্ৰিক ভাবে ভাৰতীয় বাতাৱৰণ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ কবি সমৰ্থ হৈছে। ভাৰতৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় মহাকাব্যিক কাহিনীৰ বীৰ সকলৰ কিছু পৰিমানে হলেও কবিয়ে তেওঁৰ যুগৰ প্ৰাণশক্তি অনুযায়ী গঢ় দিয়াত সাফল্য লাভ কৰিছে, ৰাৱণ আৰু মেঘনাদৰ ট্ৰেজিক পৰিণতিত কবিৰ উদ্যম যিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে সেইদৰে হোৰোৱা স্বাধীনতা, আৰু মৃতপ্ৰায় গৌৰৱৰ প্ৰতি সজাগ হবলৈ আৰম্ভ কৰা জাতিটোৰ প্ৰাণশক্তিত এই দুই চৰিত্ৰৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে।

মুক্ত পয়াৰ ছন্দত ৰচিত ইয়াৰ পাচৰ কবিতাটোৰ নাম হ'ল 'বীৰাঙ্গনা' (১৮৬২) আৰু এই নাম স্বত্ত্বেও কবিতাটো সম্পূৰ্ণৰূপে গীতিধৰ্মী. ভাষা মসৃণ আৰু কবিতাৰ চৰণ সমূহ সুমধুৰ। পৌৰাণিক কাহিনী বা মহাকাব্যৰ পৰা লোৱা একুৰি এগৰাকী মহিয়সী নাৰীয়ে তেওঁলোকৰ স্বামী বা প্ৰেমাষ্পদলৈ লিখা একে সংখ্যাৰ পত্ৰ ইয়াত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াত দত্তই ওভিদৰ হেৰইদায়ৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰিছে। লেটিন কবিগৰাকীৰ লেখীয়াকৈ দত্তইও নাৰীৰ চৰিত্ৰৰ উজ্জ্বলতা গীতিসুলভ উচ্ছাস আৰু কোমলতা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছে। এই দুজন কবিৰ কাল আৰু স্থানৰ ইমান ব্যৱধান হোৱা স্বত্ত্বেও দত্তৰ কবিতাৰ পত্ৰবিলাকে দুয়োজনৰে এই ধৰণৰ স্বাভাবিক প্ৰৱনতাৰ দৃষ্টান্ত ডাঙি ধৰে।

পত্ৰ সমূহৰ ভিতৰত দ্বিতীয়খন পত্ৰ লিখিছে. দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ পত্নী তাৰাই। চিঠিখন লিখা হৈছে বৃহস্পতিৰ ওচৰত কিছুদিন ব্ৰহ্মচাৰী হিচাবে থকা সোমলৈ (চন্দ্ৰ)। তাৰা এই সুদৰ্শন আৰু অমায়িক স্বভাবৰ যুবকজনৰ প্ৰতি প্ৰণয়াসক্তা হ'ল. আৰু তেওঁ শিক্ষা সাং কৰি ঘৰলৈ যাবলৈ ওলোৱা পৰত তাৰাই তেওঁৰ প্ৰতি থকা আসক্তিৰ কথা জনাই এই পত্ৰ লিখিছিল। তেওঁলোকে কিদৰে ইজনে সিজনৰ সান্নিধ্য লাভ কৰিছিল, সেই কথা স্মৰণ কৰি, আৰু গুৰু গৃহৰ মিতব্যয়ী আৰু অনাড়ম্বৰ জীৱন সোমৰ বাবে কিছু আৰামদায়ক কৰি তুলিবলৈ তাৰাই কিদৰে যত্ন কৰিছিল. সেই কথা উল্লেখ কৰি চিঠিখন লিখিছে ঃ

> ক্ষমা কৰা সখি। সজাৰ পৰা এৰি দিয়া পোহনীয়া চৰাইটোৱে পুনৰ সজাত সোমাবলৈ বিচাৰিছে। তুমি ঘূৰি আহা, আৰু শীঘ্ৰে আহা। হে বিহঙ্গৰাজ তুমি যদি মোক তোমাৰ লগত নিয়া,ময়ো যাম সেই কুঞ্চবনলৈ। আহা, তোমাৰ প্ৰেমৰ ডেউকা বিস্তিৰ্ন কৰি মেলি দিয়া। মই হলো এগৰাকী প্ৰেম অভিযাত্ৰী। তুমি যলৈকে যোৱা ময়ো তালৈকে যাম। তুমি যি কৰা, ময়ো তাকে কৰিম। তোমাৰ চৰণত মই নিজকে সৰ্বান্তকৰণে এৰি দিম।

দত্তৰ 'মহাকাব্যিক' কবিতা এক দক্ষতা সূচক কৰ্ম হিচাবেই আৰম্ভ হৈছিল। সেয়ে ইয়াত আচৰিত হবলগীয়া নাই যে তেওঁ প্ৰথমখন 'ক্ষুদ্ৰ মহাকাব্য' তিলোত্তমা সম্ভৱ ৰচনা কৰাৰ সময়তে তেওঁ প্ৰৱল গীতিপ্ৰৱনতা অনুভৱ কৰিছিল।

সকলো কালতে পবিত্ৰ বুলি বিবেচিত আৰু প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ কবিতাৰ কাহিনী সমূহে দত্তৰ কল্পনাত স্থান পাইছিল। ইয়াৰ কাৰণ এইটোৱেই নহয় যে তেওঁ বৈষ্ণৱ পৰিয়ালৰ মানুহ আছিল, আৰু সেয়ে বৈষ্ণৱী কাব্য তেওঁৰ অপৰিচিত নাছিল। ইয়াৰ অন্য এটা কাৰণ হ'ল তেওঁৰ দেশীভাই আৰু একে নামৰ কবি মধুসূদন কানৰ (১) বৈষ্ণৱ গীত সমূহৰ বিষয়ে তেওঁ ভালকৈ জানিছিল। কানৰ গীত বিলাক বৈষ্ণৱ গীতক ভেঁটি কৰি ৰচা হৈছিল, আৰু লোকগীতৰ সুৰত এই বিলাক গোৱা হৈছিল বাবে গীত সমূহ অতি জনপ্ৰিয় আছিল, কান আৰু প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰি দত্তই ৰাধা সম্পৰ্কে লিখা তেওঁৰ গাথা কবিতা বোৰৰ কানৰ দৰেই

দুই শাৰীত ভনিতা স্বৰূপে নিজৰ নাম উল্লেখ কৰিছিল। কিন্তু কানে নিজকে 'সূদন' বুলি উল্লেখ কৰিছিল, আৰু দত্তই লিখিছিল 'মধু' বুলি। ১৮৫৯ চনত ৰচনা কৰা দত্তৰ এই চুটি গীতিকবিতা সমূহ বহুদিন ছপাশালতে পৰি আছিল। শেষত ১৮৬১ চনত 'মেঘনাদ বধ'ৰ খণ্ড দুটা প্ৰকাশৰ মাজৰ সময় ছোৱাত 'ব্ৰজংগনা কাব্য' নামৰ গ্ৰন্থত গীতবিলাক প্ৰকাশ কৰা হয়। গীত সমূহ প্ৰকাশত পলম হোৱাৰ কাৰণ হ'ল তেওঁৰ কোনো কোনো দূৰদৰ্শী (?) বন্ধু বান্ধবে এইবোৰ প্ৰকাশ নকৰিবৰ বাবে জোৰ দিছিল।

কবিতাৰ সংখ্যা হ'ল মুঠতে ওঠৰটা, আৰু এই বোৰত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ঋতুৰ প্ৰভাৱত জাগ্ৰত হোৱা কৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰাধাৰ মনৰ ব্যাকুলতা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ৰাধাৰ প্ৰেমৰ জয় প্ৰতিধ্বনিত কৰি দ্বিতীয় এলানি প্ৰেমৰ কবিতা লিখাৰ কথাও কবিয়ে চিন্তা কৰিছিল। কিন্তু 'ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য' অতি জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল যদিও কবিৰ এই ইচ্ছা ফলৱতী নহল।

'ব্ৰজংগনা'ৰ অন্তৰ্ভুক্ত গাথাঁ কবিতা সমূহত কবি হিচাবে দত্তৰ ছন্দ নিপুণতা বেচ প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত কবিয়ে বিভিন্ন মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰে কিছুমান প্ৰথম বাৰৰ বাবে পৰীক্ষামূলক ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অনিয়মীয়া চৰণযুক্ত শাৰীৰে গঠিত স্তৱক হ'ল কবিতাসমূহৰ এটা নতুনত্ব। ভাষা সহজ, মসৃন আৰু গীতি সুলভ। সুৰ আৰু মিত্ৰাক্ষৰ ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত ভাৰতচন্দ্ৰৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াত ৰাধাৰ অন্তৰঙ্গ বান্ধবীৰ ভূমিকাৰ যি ইঙ্গিত দিয়া হৈছে, সেয়ে ঘাঁইকৈ কানৰ অনৰূপ, আৰু অলপীয়াকৈ জয়দেৱৰ কাষতো দত্ত যে ঋণী সেই কথা সূচায়। পূৰ্বৰ বৈষ্ণৱী কবিতাত যি ভক্তিৰসৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল, সেয়া আমি দত্তৰ কবিতাত নেপাব পাৰো, কিন্তু সোতৰ ওঠৰ শতিকাত প্ৰচুৰ পৰিমানে ওলোৱা কীৰ্ত্তন গীত বিলাকৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ এই কবিতা সমূহ কৃত্ৰিম আৰু যান্ত্ৰিক নহয়। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰতি দত্তৰ বিশেষ আগ্ৰহ নাছিল ; অযথা গতানুগতিক আৰু নিৰস আবেগ প্ৰৱনতাও তেওঁৰ নাছিল। কিন্তু কবি হিচাপে তেওঁ বাংলা গীতি কবিতাৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু পৰম্পৰাগত বিষয়বস্তুৰ সৌন্দৰ্য্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। ৰাজনাৰায়ণ বসু আছিল দত্তৰ বন্ধু, আৰু তেঁওৰ কবিতাৰ সু-সমালোচক। এঁও অতিৰঞ্জিত নৈতিক কুসংস্কাৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ দত্তৰ এই গাথাঁ কবিতা সমূহক গৰিহনা দিছিল এই বুলি যে, তেওঁৰ মতে ৰাধা-কৃষ্ণৰ যি গুপ্তপ্ৰেমক কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তু হিচাবে লোৱা হৈছে ই "অনৈতিকতা'ৰ দোষত দুষিত। ইয়াৰ উত্তৰত দত্তই সজোৰে কৈছিল—"কবিতা পঢ়িবলৈ ললে ধৰ্মীয় পক্ষপাত মূলক দৃষ্টি আঁতৰাই ৰাখিব লাগিব। তদুপৰি ৰাধা আচলতে ইমান বেয়া তিৰোতা নহয়। আৰম্ভনিৰ পৰাই যদি তোমাৰ এই সাধাৰণ বন্ধুৰ লেখীয়া কবি এগৰাকী ৰাধাই পালেহেতেন তেতিয়া হলে তেঁও এটা সুকীয়া চৰিত্ৰ হৈ উঠিল হেতেন।"

দত্তৰ এটা কবিতাৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা এই অংশটো (আৰম্ভনিৰ পৰা দুটা স্তৱক) একপ্ৰকাৰ তিনিটা চৰণ যুক্ত ইটালীয়ান কবিতাৰ স্তৱকত (টেৰজাৰীমা terzarima) লিখা হৈছে ঃ

> হে প্ৰিয়, কৰণি ভৰাই কিয় ইমান ফুল গোটাইছা? মেঘাবৃত ৰাতিয়ে কি তৰাৰ মালা পিন্ধে? ব্ৰজবালা হৈ মই কি ফুলবোৰৰ যত্ন লম? মই এজনী গোপিনী হৈ ফুলৰ মালা আৰু নিপিন্ধো, অৰণ্যখন শোভিত কৰি ৰখা লতাডালৰ সৌন্দৰ্য্য তুমি কিয় চিঙি নিলা? ভোমোৰাই তাইৰ বন্ধু, কিন্তু ৰাধাৰ কোন আছে? তাই যে হতভাগিনী—

'ব্ৰজাংগনাই' লগে লগেই জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলে, আৰু যিসকল পৰম্পৰাগত কবিতা প্ৰেমীয়ে দত্তৰ মুক্ত ছন্দ আৰু 'মহাকাব্যিক' কবিতা ভাল পোৱা নাছিল, তেওঁলোকে এই গাঁথা কবিতা সমূহৰ আবেদন ৰোধ কৰিব নোৱাৰিলে। এতিয়া আৰু দত্তৰ বিজয় সম্পূৰ্ণ হ'ল।

দত্তৰ সৰ্বশেষ কবিতা পুথি হ'ল ১০২ টা চনেটৰ এটা সংকলন। এই চনেটসমূহ ফৰাচী দেশৰ ভাৰ্চাই চহৰত ১৮৬৫ চনত ৰচনা কৰা হৈছিল। আৰু 'চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৱলী' নামেৰে ইয়াৰ পাচৰ বছৰত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। 'মেঘনাদ বধ'ৰ' তৃতীয় কাণ্ডটো ৰচনা কৰি থকাৰ সময়তেই কবিয়ে চনেট ৰচনাত প্ৰথম হাত দিয়ে যদিও ইয়াৰ পাঁচ বছৰৰ পাছতহে আৰু বিদেশতহে এই প্ৰচেষ্টা পুনৰ হাতত লৈছিল। তথাপি কব লাগিব যে এই বিধ গীতি কবিতাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি তেওঁ অসচেতন নাছিল। ৰাজনাৰায়ন বসুৰ আগত দিয়া তেওঁৰ মন্তব্যৰ পৰাই এই কথাৰ উমান পাব পাৰি ঃ "মোৰ মতে প্ৰতিভাশালী লোকে চৰ্চা কৰিলে সময়ত আমাৰ চনেট কবিতাই ইটালী দেশীয় চনেটৰ লগত ফেৰ মাৰিব পাৰিব।"

কলা সাধনা, হিচাবে দত্তৰ ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত চনেটেই সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হব। এই নতুন গীতি কবিতাৰ শৈলী তেওঁ সফলতাৰে নিজৰ উপযোগী কৰি লব পাৰিছিল, আৰু কবিৰ বাহুল্য বৰ্জিত ভাষা চনেট কবিতাৰ ঘনবিন্যস্ত গাঁথনিৰ লগত ৰজিতা খাই-পৰিছিল। কবিৰ গীতি প্ৰৱনতাই ইয়াত সম্পূৰ্ণ সুযোগ লাভ কৰিছিল। সেই সময়ত কবিয়ে সুদূৰ বিদেশত দুখ কষ্টৰ মাজত দিন কটাব লগাত পৰিছিল, আৰু তেঁওৰ কোনো কোনো কবিতাৰ বিষয় বস্তুত স্বদেশৰ প্ৰতি থকা আকুলতাই ভুমুকি মাৰিছে। আন কেইটামান কবিতাত দত্তই তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী আৰু উত্তৰসুৰী দেশী বিদেশী[২] প্ৰিয় কবি সকলৰ প্ৰতি সন্মান জনাইছে। কেইটামান এনে কবিতাও আছে, য'ত সংস্কৃত আৰু বাংলা পৌৰাণিক আখ্যান আৰু সাহিত্যৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰ

১. ৩ নং চনেটৰ (বাংলা ভাষাৰ বিষয়ে) আগতীয়া ৰূপ বুলিব পৰা এই কবিতাটো ৰাজনাৰায়ণ বসুলৈ লিখা চিঠি এখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল।

২. পেট্ৰাৰ্ক (উৎসৰ্গ) কাশীৰাম, কৃত্তিবাস, জয়দেৱ, কালিদাস, ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্ত, টেনিচন, হিউগ, বাল্মিকী।

আৰু ঘটনাক বিষয়বস্তু হিচাবে লোৱা হৈছে। নিম্নলিখিত কবিতাটো দত্তৰ এটা বিশিষ্ট চনেট বুলিব পাৰি ঃ

> হে কাল, সাগৰৰ বালিত মিছাতে লিখিলো নেকি মোৰ নাম? ওখ ওখ ঢৌবোৰে তুচ্ছ জ্ঞান কৰি বাৰে বাৰে মোৰ নামটো মোহাৰি পেলাবলৈ চেষ্টা কৰা নাইনে? অথবা, এইটো নেকি যে মই যশস্যাগিৰিত কোনোবা শুভ মূৰ্হুত্তত মোৰ নামটো খোদিত কৰিছোঁ? ৰূপ গুণৰ কলমেৰে এনেকৈ খোদিত কৰিছোঁ, যাক বিস্মৃতিয়ে ধুই নিব নোৱাৰে, বা মলিন ধুলিৰ তলত ঢাকি ৰাখিব নোৱাৰে? শুকান নদীত বৰ্ষাৰ ঢলৰ বাবে সিহঁতে অপেক্ষা কৰে। বিগ্ৰহশূন্য মন্দিৰত দেৱতা থাকে অদৃশ্য হৈ, অগ্নিকুণ্ডত পেলাই দিলে ছাঁইও জ্বলি উঠে। সেইদৰে যেতিয়া এই মৰণশীল দেহ কালৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হয়, তেতিয়া স্মৃতি বিশ্ৰাম গৃহত জীৱন অব্যাহত হৈ থাকিব পাৰে। জীৱন যদি কুখ্যাত আছিল তেতিয়া নৰকত, আৰু যদি আছিল সুখ্যাত তেতিয়া স্বৰ্গত হব তাৰ স্থান।

বসুলৈ লিখা এখন চিঠিত মধুসূদন দত্তই নিজৰ বিষয়ে এই বুলি লিখিছে, যে তেওঁ নিজে এজন প্ৰভাৱশালী সাহিত্যিক বিপ্লৱী, আৰু বাস্তবিকতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এক বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছে। দত্তৰ যুগৰ প্ৰাণশক্তি হ'ল আওপুৰণি ৰক্ষণশীলতা আৰু শ্বাসৰুদ্ধকাৰী গোৰামিৰ-বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহী প্ৰাণচঞ্চলতাই দত্তৰ হাতত সৃজনীশীলতাৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিলে, আৰু ইয়াৰে ফল স্বৰূপে তেওঁ সেই সময়ত কবিতাৰ নামত যি অৰ্থহীন পুনৰাবৃত্তি আৰু অনাৱশ্যক বাগাড়ম্বৰৰ আধিপত্য চলিছিল তাৰ বিৰুদ্ধে অকলশৰেই যুঁজ দিবলৈ প্ৰস্তুত হৈছিল। ভাৰতচন্দ্ৰক তেওঁ "সুন্দৰ প্ৰতিভা"ৰ মানুহ হিচাবে প্ৰশংসা কৰিছিল যদিও 'মন্দ কবি দল'ৰ পিতৃ হিচাবে তেওঁক নিন্দাও কৰিছিল। মুক্তছন্দ ব্যৱহাৰৰ প্ৰচেষ্টাই তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ লগতে ভাৰতচন্দ্ৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছিল সেয়াইও উৎসাহিত কৰিছিল। নতুন কবিতা আৰু কল্পনাৰ বাবে মুক্ত ছন্দ্ৰ এটি সুগম পথৰ নিচিনা হ'ল। নতুন কবিতাৰ প্ৰথম কবি গৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব আছিল শক্তিশালী, গতিশীল আৰু সাহসী, আৰু এই গুণবিল``কই তেওঁক সদায়েই আকৰ্ষিত কৰিছিল। সেই বাবেই দত্তৰ 'মহাকাব্যিক' কবিতাৰ নায়ক সকলক এই ধৰণে বাচি লোৱা হৈছিল, বা গঢ় দিয়া হৈছিল। সেই বাবেই দত্তৰ ৰচনাৰ শক্তিশালী ৰাৱনৰ চৰিত্ৰৰ ওচৰত ৰাম হৈ-পৰিছে এক শ্ৰান্ত আৰু ক্লান্ত চৰিত্ৰ।

দত্তৰ কবিতাই ইয়াৰ নিৰ্বাচিত ভাষা নিজেই গঢ়ি তুলিছিল, আৰু আৱশ্যকীয় শব্দ বিন্যাসো উদ্ভাৱন কৰি লৈছিল। সমন্বয়বিহীন ভাবে বাক্যত বাক্যাংশ আদি ব্যৱহাৰ কৰা আৰু পদবিন্যাসত অসঙ্গতি—এই দুটা মুক্ত ছন্দৰ অনিয়মীয়া বিৰতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কৌশল। 'মহাকাব্যিক' কবিতাৰ ৰচনা শৈলীৰ গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰচুৰ পৰিমানে আভিধানিক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। নামবাচক ক্ৰিয়া গঠন কৰি ব্যৱহাৰ

কৰাটো ভাষাটোৰ পৰম্পৰা আৰু প্ৰাণশক্তিৰ বিৰোধী নহয়, আৰু ই দত্তৰ ভাষাৰ প্ৰকাশময়তাক বেচি শক্তিশালী কৰি তুলিছে। এই প্ৰক্ৰিয়াটো তেওঁৰ একমাত্ৰ গদ্যৰচনা 'হেক্টৰ বধ' (১৮৭১) ত অত্যন্ত বেচিকৈ ব্যৱহৃত হৈছে। এই গদ্য গ্ৰন্থখন স্কুল বা কলেজৰ পাঠ্যপুথি কৰাৰ উদ্দেশ্যৰেহে ৰচনা কৰা হৈছিল, কিন্তু পাঠ্য পুথি হিচাবে কোনেও এইখন গ্ৰহন নকৰিলে। বংগৰ প্ৰাচীন কবি সকলৰ ৰচনাৰ পৰা শব্দ বা চিত্ৰ কল্প গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত দত্ত অলপো চিকাচন্দা বিধৰ নাছিল। য়ুৰোপীয় মহৎ কবিসকলৰ পৰা সমল আহৰণ কৰাৰ বেলিকাও তেওঁ হোঁহকা পিচলা নকৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ উপযোগী বুলি ভাবিলে স্থানীয় কথিত ভাষাৰ শব্দ আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীও তেওঁ সাহসেৰে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ অনেক ভাষা জনা স্বত্ত্বেও বা, এই বিশেষ জ্ঞানৰ বাবে, দত্তৰ নিজ মাতৃভাষাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ দখল আছিল। দত্তৰ কল্পনা ভাৰতীয় মহাকাব্য দুখনত সম্পৃক্ত হৈ আছিল, আৰু তেওঁৰ কবিতাত থকা প্ৰাচীন সাহিত্যৰ উল্লেখ সমূহত, চিঠি-পত্ৰত আৰু কথা-বতৰাতো এই বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ পাইছিল। কোনো কোনো সমালোচকে অভিযোগ কৰা মতে এইটো তেওঁৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ কৃত্ৰিম আচৰণ নাছিল।

হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জী (১৮৩৮—১৯০৩) কলা আৰু আইন দুয়ো বিষয়ৰে স্নাতক আছিল। তেওঁৰ 'চিন্তা তৰংগিনী' (১৮৬১) নামৰ দীঘলীয়া কবিতাটো এজন বন্ধুৰ আত্মহত্যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচনা কৰা হৈছিল। এই কবিতা ঈশ্বৰচন্দ্ৰ গুপ্ত আৰু ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জীৰ ৰচনাৰ আৰ্হিত লিখা হৈছিল, আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি হিচাপে অনুমোদিত হোৱা বাবে কম সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ এজন উঠি অহা কবি হিচাপে জনাজাত হ'ল। কেদাৰপুৰত তেওঁৰ প্ৰতিবেশী হিচাবে পোৱা ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জীৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ পিচৰটো কবিতা 'বীৰবাহু কাব্য'ত বেচিকৈ অনুভুত হয়। ইয়াৰ কাহিনীটো কাল্পনিক আৰু লেখকে হিন্দু সকলৰ স্বদেশপ্ৰেমক সুদূৰ অতীতত উপস্থাপিত কৰিছে। ইয়াৰ পাচত বেনাৰ্জীয়ে কেতবোৰ চুটি কবিতা লেখিছিল। ইয়াৰে কেইটামান ইংৰাজী মূলৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা, তেওঁ শ্যেইকচপীয়েৰৰ **টেম্‌পেষ্ট** (১৮৬৮) আৰু **ৰোমিঅ আৰু জুলিয়েট** (১৮৯৫) নাটক মঞ্চৰ উপযোগিকৈ বাংলা ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। তেওঁৰ চুটি কবিতা সমূহৰ এটা হ'ল তেওঁৰ সমষ্ট কবিতাৰ ভিতৰতে আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় আৰু শক্তিশালী। 'ভাৰত সঙ্গীত' নামৰ কবিতাটো সেই সময়ৰ শিক্ষিত ডেকা বঙালী লোক সকলৰ বাবে এক প্ৰকাৰ জাতীয় সংগীত হৈ পৰিছিল। ভাৰতবৰ্ষ যে এখন বিদেশী শাসিত দেশ সেই বিষয়ে এই ডেকা সকল সম্পূৰ্ণ সচেতন হৈ উঠিছিল, আৰু আত্মসমালোচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। কবিতাটোৰ যি আবেগময় উচ্ছাস তাৰ প্ৰভাৱ শতিকাটোৰ পৰৱৰ্ত্তী কেইটামান দশকৰ ভিতৰত সৃষ্টি হোৱা সাহিত্য কৰ্মত অনুভুত হবলৈ ধৰিলে। সেই সময়ৰ শিক্ষিত বঙালী লোক সকলৰ মাজত অপ্ৰকাশিত হৈ থকা ব্ৰিটিচ বিৰোধী মনোভাবক নিৰ্দ্দিষ্ট দিশত আগুৱাই নিয়াত কবিতাটো সফল হৈছিল। সেই সময়ত কবি আছিল কলিকতা

উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ জেষ্ঠ চৰকাৰী উকিল। কবিতাটোত ব্ৰিটিশ সকলৰ কথা উল্লেখ কৰা হোৱা নাছিল যদিও ইয়াৰ ইংগিত আছিল স্পষ্ট, আৰু সেয়ে তেওঁৰ কবিতা সংকলন 'কবিতাৱলী'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰনত এই কবিতাটো বাদ দিব লগা হৈছিল।

বেনার্জীয়ে 'মেঘনাদবধ'ৰ দ্বিতীয় টীকাযুক্ত সংস্কৰনৰ বাবে এটি সমালোচনামূলক আৰু গুনজ্ঞ পাতনি লিখিছিল (১৮৬৩)। এই গ্ৰন্থখনক কবিয়ে এজন 'প্ৰকৃত বি, এ' ৰ কলমৰ পৰা ওলোৱা বুলি প্ৰশংসা কৰিছে। কিন্তু মধুসূদন দত্তৰ কবিতাই তেওঁৰ মনত বিশেষ সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰিলে। কবিৰ 'বৃত্ৰসংহাৰ' কাব্য নামৰ সৰ্ববৃহৎ আৰু আটাইতকৈ বেচি জনাজাত কবিতাটোক এক সম্পূর্ণ 'মহাকাব্যিক' কবিতা বুলিব পাৰি। দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ পোৱা (১৮৭৫, ১৮৭৭) এই কাব্যত একুৰি পাচটা সৰ্গ আছে, আৰু আনকি ইয়াতো মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ প্ৰভাৱ উপৰুৱা। বেনার্জী আছিল এজন দৃঢ়মনা মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ৰচয়িতা, আৰু তেওঁক গুপ্তৰ প্ৰকৃত উত্তৰাধিকাৰী বুলি কব পাৰি। দত্তৰ মুক্ত ছন্দ বিশ্লেষণ কৰিব পৰা সেই সময়ৰ মুষ্টিমেয় কবিৰ ভিতৰত বেনার্জীও এজন আছিল যদিও তেওঁ নিজে কিন্তু এই ছন্দ ব্যাৱহাৰ কৰিবলৈ সমর্থ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ "মহাকাব্য" খনৰ যিটো অংশ মুক্ত ছন্দত ৰচিত হোৱা যেন দেখি, সেয়া আচলতে দুইশৰীয়া বা চাৰি শৰীয়া অমিত্ৰাক্ষৰ পয়াৰ ছন্দহে। ভাষাজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত বেনার্জী দত্তৰ দৰে সুমাৰ্জিত নাছিল, আৰু দত্তৰ উচ্ছাস আৰু প্ৰতিভাও তেওঁৰ নাছিল, 'বৃত্ৰসংহাৰ'ৰ চিত্ৰপট যে বিস্তৃত তাত সন্দেহ নাই, আৰু ইয়াৰ বিষয় বস্তুতো কবিৰ উচ্চাকাঙ্খা প্ৰকাশ পাইছে। বৃত্ৰাসুৰে দেৱতাসকলক পৰাজিত কৰি দাস কৰি লৈছিল, আৰু দধীচি মুনিয়ে সেই অসুৰ বাহিনীৰ বিৰুদ্ধে দেৱতাৰ বিজয় নিশ্চিত কৰিবৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গ কৰিছিল। এই পৌৰাণিক কাহিনীয়েই হ'ল কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু কাহিনী উপসংস্থাপন সিমান প্ৰশস্ত হোৱা নাই, আৰু বৰ্ণনাও আমনিদায়ক হৈছে। তথাপিও কিছুদিনৰ বাবে 'মেঘনাদ বধ' ত কৈও অধিক জনপ্ৰিয়তা এই কাব্যই লাভ কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ বিচাৰি উলিওৱা কঠিন নহয়। দত্তৰ কবিতা আছিল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ, আৰু ছন্দ আছিল অমসৃন, আৰু পাঠকৰ অপৰিচিত। অন্য হাতেদি বেনার্জীৰ কবিতা বুজিবলৈ টান নহয়, আৰু তাৰ ছন্দ মসৃন আৰু পৰিচিত। তদুপৰি তেওঁৰ কবিতাত স্পষ্ট স্বদেশপ্ৰেমৰ অন্তঃস্ৰোত প্ৰবাহিত হৈছিল। কিন্তু শতিকাটো শেষ হোৱাৰ সময়লৈ হেমচন্দ্ৰ বেনার্জীৰ 'মহাকাব্য' অপ্ৰচলিত হবলৈ ধৰিলে। এতিয়া কেৱল কলেজৰ পাঠ্যপুথি হিচাবেহে এই কাব্য পঢ়া হয়, আৰু এইটো সেই সময়ৰ গহীন কবিতা ৰচনাৰ অন্যতম প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল।

বেনৰ্জীয়ে আৰু তিনিটা দীঘল কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে এটাৰ নাম হ'ল 'ছায়াময়ী কাব্য' (১৮৮০)। ইয়াত ডান্টেৰ La Comedia ৰ আৰ্হি কিছুদূৰ অনুকৰণ কৰা হৈছে। ইয়াত কবিৰ ছন্দ নিৰ্মান কৌশলৰ দৃষ্টান্ত নাই ; কাব্যিকতা নায়েই বুলিব পাৰি। কিন্তু সাধাৰণ কথিত ভাষা শৈলী, নিচুকনি গীত আৰু লোকগীতৰ ছন্দত ৰচিত কবিৰ কিছুমান ধেমেলীয়া আৰু ব্যঙ্গ কবিতা আছে যিবোৰত বিষয়বস্তু

হিচাপে লোৱা হৈছে, কিছুমান স্থানীয় আৰু সাময়িক সমস্যা। বেনাৰ্জীৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত এই কবিতা বিলাকেহে বেচি সাফল্য লাভ কৰিছে, আৰু এই বিলাকতহে তেওঁৰ প্ৰকৃত প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্তৰ ওচৰত তেওঁ যে ঋণী সেই কথাটো ইয়াত বেচি প্ৰকট হৈ ওলাইছে।

'মহাকাব্যিক' কবিতাৰ তৃতীয় জন উল্লেখযোগ্য লেখক হ'ল নবীনচন্দ্ৰ সেন (১৮৪৬—১৯০৯)। তেওঁ আছিল চট্টগ্ৰামৰ মানুহ, কলাৰ স্নাতক আৰু চৰকাৰী চাকৰিয়াল। এটা সময়ত এঁওক এজন বিশিষ্ট কবি আৰু হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জীৰ উত্তৰ পুৰুষ হিচাবে বিবেচনা কৰা হৈছিল। তেওঁৰ পূৰ্বসূৰী দত্ত আৰু বেনাৰ্জীৰ সমষ্ট ৰচনাৱলী একেলগ কৰিলে যিমান হব, সেনৰ ৰচনা সম্ভাৰ অকলেই তাতকৈ বেচি। কিন্তু তেওঁৰ উত্তৰ-সুৰী সকলৰ বিচাৰত সেন এজন সাধাৰণ কবিহে আছিল, আৰু পৰবৰ্ত্তী কালতো এই মতটোকে বিশ্বাস কৰা হৈছিল। সেনৰ আগতীয়া কবিতা পুথিখন ১৮৭১ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। কিন্তু পলাচি যুদ্ধৰ বিষয়ে বায়ৰণৰ আৰ্হিত লিখা কবিতাটোৱেহে তেওঁৰ খ্যাতি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই কবিতাটো স্পেনচেৰিয়ান স্তৱকৰে গঠিত পাচটা সৰ্গত লিখা হৈছিল। ইয়াৰ পাচৰ কবিতাটো হ'ল স্কটৰ অনুকৰণত লিখা এটা ৰোমান্টিক বৰ্ণনাত্মক কবিতা (**ৰঙ্গমতী** ১৮৮০)। সেনৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য ৰচনা হ'ল মহাভাৰতৰ মতে কৃষ্ণকাহিনীৰ ওপৰত ৰচিত গ্ৰন্থত্ৰয়ী। তিনিখন স্বতন্ত্ৰৰীয়া গ্ৰন্থ হিচাবে ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হৈছিল ঃ **ৰৈৱতক** (১৮৮৬) **কুৰুক্ষেত্ৰ** (১৮৯৩) আৰু **প্ৰভাস** (১৮৯৬)। পৌৰাণিক কাহিনী ভিত্তিক আৰু ৰোমান্টিক কবিতাৰ এই গ্ৰন্থ তিনি খনত গ্ৰন্থকাৰে মাজে মাজে নৈতিক আৰু ধৰ্মীয় নীতিমূলক কথা অৱতাৰণা কৰি মূল বিষয়ৰ পৰা আঁতৰি গৈছে, আৰু পাণ্ডৱ সকলৰ মূল পৰিচালিকা শক্তি কৃষ্ণক আৰ্য আৰু অনাৰ্যৰ সামৰিক ঐক্যৰ পুৰোধা হিচাবে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। এই চিন্তা বা মহাভাৰতৰ এই ব্যাখ্যা ডাঙি ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত সেন বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ কৃষ্ণবাদৰ দ্বাৰা যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।

কবিতা হিচাবে এই গ্ৰন্থ তিনি খনৰ প্ৰধান দুৰ্বলতা বিলাক দেখ দেখকৈ ওলাই আছে। এই ধৰণৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ বাবে যি মহান আৰু চমৎকাৰ কল্পনাৰ প্ৰয়োজন সেয়া কবিৰ নাছিল, আৰু ইয়াৰ বাবে আৱশ্যকীয় উদ্দীপনাও তেওঁৰ নাছিল। ভাষাৰ বেলিকাও তেওঁ যথেষ্ট ভাবে মাৰ্জিত নাছিল। ৰোমান্টিক কল্পনাৰ বিজুলি সঞ্চাৰ ইয়াত দেখা নাযায়, আৰু চৰিত্ৰাংকনো বাস্তৱিক হোৱা নাই। তুচ্ছ আৰু আবেগ প্ৰৱন উচ্ছাসে ঐতিহাসিক বাতাৱৰণো ম্লান কৰি পেলাইছে। চমুকৈ কবলৈ হলে গ্ৰন্থ তিনিখনৰ প্ৰধান দোষ হ'ল কল্পনাৰ অভাৱ। ইয়াৰ পিচত সেনে লিখা গদ্য আৰু পদ্য ৰচনাসমূহ ইয়াত উল্লেখ নকৰিলেও হব। তথাপিও 'ভানুমতী' (১৯০০) নামৰ গদ্য আৰু পদ্যত লিখা ৰোমাঞ্চ খনৰ নাম উল্লেখ কৰাটো উচিত হব। (এইখন একপ্ৰকাৰ সংস্কৃতৰ চম্পু শৈলীত ৰচিত)। বাংলা সাহিত্যৰই এক অভিনৱ প্ৰয়াস।

হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জীৰ নুমলীয়া ভাতৃ ঈশান চন্দ্ৰ বেনাৰ্জীৰ (১৮৫৬—১৮৯৭) 'যোগেশ'ত (১৮৮১) ৰোমান্টিক সুৰ যথেষ্ট শক্তিশালী। কিন্তু ইয়াত দেশপ্ৰেমমূলক ভাব অনুপস্থিত। ইয়াত কবিয়ে ব্যক্তিগত কথা আৰু ভাবৰ প্ৰলেপ সানিছে। তেওঁৰ আন ৰচনা হ'ল তিনিখন চুটি কবিতা পুথি (১৮৭৮, ১৮৮০, ১৮৮৭)। ইয়াৰে কিছুমানত জ্যেষ্ঠ গৰাকী বেনাৰ্জী আৰু সেনৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। 'যোগেশ' খন প্ৰতিদানহীন প্ৰেমৰ শোকাবহ কাহিনী ; ইয়াৰ নায়কৰ চৰিত্ৰটিৰ যোগেদি লেখকে আংশিক ভাবে নিজকে অংকিত কৰিছে। কলা কৰ্ম হিচাবে কবিতাটোত বিশেষ গুণ আছে বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু ইয়াত যি আন্তৰিকতাৰ প্ৰকাশ দেখা যায় সেয়া এই ধৰণৰ খুব কম ৰচনাতহে অনুভূত হয়।

অন্যান্য ছন্দোবদ্ধ ৰোমাঞ্চৰ ভিতৰত অক্ষয় চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ 'উদাসিনী' (১৮৭৪) এই খিনিতে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ কাহিনীটো আংশিকভাবে পাৰনেইল 'দা হাৰ্মিট' নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা অভিযোজনা কৰা হৈছে। এইখন সেই সময়ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যপুথি আছিল, সেয়ে ইয়াক বহুত লোকে পঢ়িছিল, আৰু কেবাবাৰো এই গ্ৰন্থক পদ্যলৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। 'দা হাৰ্মিট'ৰ প্ৰথম জন অনুবাদক আছিল ৰঙ্গলাল বেনাৰ্জী (১৮৫৮)। অক্ষয় চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ ভাষা সৰল আৰু গীতিসুলভ।

অধ্যায় ১৯

গদ্য, উপন্যাস আৰু বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী

কবিতাৰ লেখীয়াকৈ গদ্যতো ৰোমাঞ্চ বা ৰমন্যাসে টডৰ 'ৰাজস্থান'ৰ গল্প আৰু এই ধৰণৰ অন্যান্য ৰচনাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। বাংলা লেখকৰ আটাইতকৈ পূৰ্বৰ ঐতিহাসিক কাহিনী বিলাক ইংৰাজীত লেখা হৈছিল, আৰু ১৮৪২ চনৰ পৰা কলিকতাৰ কাকত আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই বাংলা লেখক জনৰ নাম **শশীচন্দ্ৰ দত্ত** (১৮২৪—৮৫) আৰু তেওঁ জে. জি বাৰ্টন নামৰ ছদ্মনামত লিখিছিল। দত্ত আছিল হিন্দুকলেজত শিক্ষা লাভ কৰা পৰিয়াল এটাৰ লোক। তেওঁ ইংৰাজীত দুখন উপন্যাস, কিছু সংখ্যক কবিতা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধও লিখিছিল[1]। বাংলাত ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখা লিখক সকলৰ ভিতৰত এজন আছিল **ভূদেব মুখাৰ্জী** (১৮২৫—৯৪)। তেওঁ হিন্দু কলেজৰ এজন খ্যাতিমান ছাত্ৰ আছিল। তেওঁৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস (১৮৬২) নামৰ গ্ৰন্থত এটা গল্প আৰু এখন উপন্যাসিকা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। দুইখনৰে বিষয়বস্তু জে, এইচ কাউন্টাৰৰ **ৰোমাঞ্চ অব হিষ্ট্ৰি** (Romance of History) নামৰ গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা হৈছে। এওঁৰ দ্বিতীয়টো গল্প হ'ল 'অঙ্গুৰীয় বিনিময়' (আঙঠি বিনিময়)। এইটো কাউন্টাৰৰ The Mahratta Chief নামৰ গল্পৰ উন্নত ৰূপান্তৰ। এই গল্পত ঔৰংজেৱৰ বাহিনীৰ বিৰুদ্ধে শিৱাজীৰ বিজয়, আৰু তেওঁৰ বন্দিনী হিচাবে থকা মোগল সম্ৰাটৰ সুন্দৰী কণ্যাৰ প্ৰতি প্ৰেমোন্মত্তাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এইটো এটা সুলিখিত গল্প, আৰু ইয়াত লেখকে ঐতিহাসিক বাতাবৰণ এটা সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। বংকিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়ে বাংলাৰ প্ৰথম সম্পূৰ্ণ উপন্যাস **দুৰ্গেশ নন্দিনীৰ** কাহিনীৰ বাবে মুখাৰ্জীৰ এই গল্পটোৰ পৰা লাগতিয়াল সমল আহৰণ কৰিছিল। মুখাৰ্জীৰ ঐতিহাসিক গল্পই বিস্তৃত প্ৰশংসা লাভ কৰিব লাগিছিল, কিন্তু তেওঁৰ ৰচনা শৈলীৰ অমসৃনতাই এইটো হোৱাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিলে।

বাংলা উপন্যাস প্ৰকৃত অৰ্থত—অৰ্থাৎ বংগৰ জীৱন আৰু আচাৰ ব্যৱহাৰ মৌলিক ধৰণে উপস্থাপন কৰাৰ অৰ্থত—পোন প্ৰথম আৰম্ভ কৰে প্যাৰী চাঁদ মিত্ৰই (১৮১৪—৮৩)। মিত্ৰই তেওঁৰ মৌলিক ৰচনাত 'টেকচাদ ঠাকুৰ' এই ছদ্মনাম গ্ৰহণ কৰিছিল। ইয়াৰ অৰ্থ-সম্ভবতঃ "টপামুৰীয়া ঠাকুৰ"। মিত্ৰৰ এই মৌলিক ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত আছে ছখন গ্ৰন্থ—ঠগ প্ৰবঞ্চনা আদিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা উপন্যাস, সামাজিক চৰিত্ৰ, নৈতিক শিক্ষামূলক ৰচনা, আৰু উপদেশমূলক আৰু আধ্যাত্মিক কাহিনী। এইবিলাক ঘাঁইকৈ মহিলা পাঠক সমাজৰ বাবে লিখা হৈছিল। মিত্ৰও হিন্দু কলেজৰ ছাত্ৰ আছিল। ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ লোৱাৰ পূৰ্বে তেওঁ বাংলা ভালকৈ অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ কামৰ লগত জড়িত হৈ আছিল, আৰু ব্যৱসায়

১. লণ্ডনৰ Lovell Reeve & Co.-এ দত্তৰ ৰচনাবলী ছটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰা বুলি ঘোষণা কৰিছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে ইয়াৰ চাৰিটা খণ্ডহে ওলোৱা যেন দেখা হ'ল।

বানিজ্যকে ধৰি নানা বিষয়ত তেওঁৰ ৰাপ আছিল। জীৱনৰ শেষৰ ফালে মিত্ৰ আধ্যাত্মিকদাবাদ আৰু থিঅ'চফী চৰ্চ্চাৰ প্ৰতিও অনুৰাগী হৈছিল। কিন্তু তেওঁৰ যি গভীৰ আৰু বিস্তাৰিত অভিজ্ঞতা সেয়া তেওঁ সামাজিক টুকুৰা চিত্ৰ, আৰু উপদেশ মূলক কাহিনী বোৰত আংশিক ভাবেহে ব্যৱহৃত হৈছিল।

প্যাৰীচাঁদ মিত্ৰৰ সাহিত্যকৰ্ম ১৮৫৪ চনৰ পৰা আৰম্ভ হয়। সেই বছৰতে এভাৰেষ্ট শৃঙ্গ পৃথিৱীৰ ভিতৰতে সৰ্বোচ্চ বুলি আবিস্কাৰ কৰা ৰাধানাথ সিকদাৰৰ সহযোগত তেওঁ মহিলা সকলৰ বাবে এখন 'পেনি' আলোচনী প্ৰকাশ কৰিবলৈ যো-জা কৰে। সম্পাদকদ্বয়ে এইটো ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে, সেইসময়ত প্ৰকাশিত উচ্চ খাপৰ ৰচনা শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিলে তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য সফল নহব। সেয়ে তেওঁলোকে লিখিত ভাষা আৰু কথিত ভাষাৰ সমন্বয় ঘটাই নিজাববীয়াকৈ এটা শৈলীৰ উদ্ভাৱন কৰি লৈছিল।

মিত্ৰৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান ৰচনা **আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল**' খন হ'ল মৌলিক উপন্যাসৰ প্ৰথম চানেকী। এইখন ১৮৫৫—৫৭ চনৰ ভিতৰত পোনতে 'পেনি' মাহেকীয়া পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায়, আৰু কিতাপ আকাৰে ছপা হয় ১৮৫৮ চনত। বয়সস্থ, চহকী কিন্তু উপযুক্ত শিক্ষা আৰু প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান নথকা মানুহ এজনৰ বৰপুত্ৰৰ শোকাবহ কাহিনী এটা ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মাক দেউতাকে আলাসৰ লাড়ু বৰপুতেকক তাৰ নিজৰ ইচ্ছা মতে কাম কৰিবলৈ দিয়াৰ ফলত তাৰ জীৱনটো ধ্বংস হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও, সৎ স্বভাৱৰ ভায়েকৰ বাবে ককায়েকৰ জীৱনটো ৰক্ষা পৰে। কাহিনীটো দেখদেখকৈ উপদেশমূলক, আৰু ইয়াত উপন্যাসৰ সম্পূৰ্ণতাও নাই। কিন্তু চৰিত্ৰাংকন সুন্দৰ আৰু মাজে মাজে বেচ শক্তিশালী। ঘটনাবোৰ টুকুৰা টুকুৰ যদিও প্ৰাণচঞ্চলতা আৰু হাস্যৰসৰে সেইবোৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে। ঊনৈশ শতিকাৰ হুগলিৰ কাষৰীয়া চহৰ বোৰৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ লোক সকলৰ জীৱন পদ্ধতি স্পষ্টকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ন সাময়িক সাহিত্যৰ কতো পোৱা নাযায়। 'ঠক চাচা', (আক্ষৰিক অৰ্থত ঠগী খুৰা) মুচলমান মুখ্তিজন, আৰু এই ধৰণৰ অন্যান্য চৰিত্ৰৰ জীৱন পদ্ধতিৰ কথা বিবেচনা কৰিলে 'আলালেৰ ঘৰেৰ দুলাল' খনক ঠগ প্ৰৱঞ্চক আদিৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা উপন্যাস বুলিও কব পাৰি। ঠক চাচা হ'ল টালি বাজি কৰা এক চয়তান সদৃশ চৰিত্ৰ। হলেও, তেওঁ এজন ভাল মানুহ। ষোলশতিকাৰ কবি কবিকংকনৰ ভাঁড়ু দত্তৰ লেখীয়াকৈ ঠক চাচা বাংলা সাহিত্যৰ এক অতুলনীয় চৰিত্ৰ।

মাইকেল মধুসূদন দত্তই বাংলা কবিতাৰ কাৰণে যি কৰিছিল, সেয়া কম মাত্ৰাত হলেও প্যাৰী-চাঁদ মিত্ৰই বাংলা উপন্যাসৰ কাৰণে কৰি গ'ল। মিত্ৰই নিজাববীয়াকৈ

---

১. খৃষ্টান লেখকে অনুবাদ বা অভিযোজনী কৰা নীতি শিক্ষামূলক আৰু শিক্ষামূলক গল্প মই বাদ দিছোঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে শ্ৰীমতী মালেনচৰ 'ফুলমণি আৰু কৰুনাৰ বিবৰন'ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এটা গদ্য শৈলীৰ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। বৈয়াকৰণিক অবিন্যস্ততা আৰু আভিধানিক অপৰিচ্ছনতা স্বত্ত্বেও তেওঁৰ এই শৈলী প্ৰকাশময়, প্ৰাণৱন্ত আৰু যথাযথ আছিল। মিত্ৰৰ এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ হোৱাৰ আগতে বাংলা সাহিত্যত উপন্যাস বুলি কলে, বিভিন্ন লোককাহিনী, আৰু হিন্দী, ইংৰাজী, উৰ্দ্দু, ফাৰ্চী আদি ভাষাৰ পৰা অনা উত্তেজনাপূৰ্ণ আৰু ৰোমাণ্টিক কাহিনী সমূহকহে বুজাইছিল। (আমি এই ক্ষেত্ৰত মুখাৰ্জীৰ ৰোমাণ্টিক কাহিনীক ধৰা নাই। কাৰণ ই তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ মৌলিক ৰচনা নহয়, আৰু কলেজৰ পাঠ্যপুথি হিচাবেহে ইয়াক লিখা হৈছিল)। এজন সমালোচক ৰাজেন্দ্ৰলাল মিত্ৰই আঙুলিয়াই দিয়া মতে প্যাৰী চাঁদ মিত্ৰই সৰ্বসাধাৰণ পাঠকক নিৰস পদ আৰু কৃত্ৰিম গদ্যৰ আমনিদায়ক পঠনৰ পৰা মুক্তি দিছিল।

মিত্ৰৰ গদ্য শৈলী আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰচেষ্টাই সমসাময়িক লেখক সকলৰ দৃষ্টি আকৰ্ষন কৰিব পৰা নাছিল। কাৰণ বিদ্যাসাগৰৰ প্ৰভাৱত সমসাময়িক সাহিত্যিক সকল মুগ্ধহে আছিল। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম এজনেই আছিল, সেইজন হ'ল 'মহাভাৰত' খন যথাযথভাবে বাংলালৈ অনুবাদ কৰোঁতা কালী-প্ৰসন্ন সিংহ (১৮৪০—৭৬)। তেওঁ 'মহাভাৰত'ৰ এই গদ্যানুবাদ খন বিনামূলীয়াকৈ বিতৰণ কৰিছিল। কালীপ্ৰসন্ন সিংহ আছিল মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ এজন নিষ্ঠাবান সাহিত্যানুৰাগী ; তেওঁ আগভাগ লৈ সাহিত্যকৃতিৰ বাবে মধুসূদন দত্তক ৰাজহুৱা ভাবে সম্বৰ্দ্ধনা জনাইছিল। কলিকতীয়া জীৱনৰ কিছুমান সামাজিক আৰু ব্যক্তিগত দিশ সামৰি সিংহই কেতবোৰ ব্যঙ্গচৰিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে[১]। ন চহকী লোক সকলৰ ভণ্ডামীয়ে তেওঁৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। ৰচনা সমূহত তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে কথিত ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইয়াক কলিকতীয়া ভাষা বুলিও কব পাৰি। ৰচনা শৈলী হাস্যৰসাত্মক হলেও নিম্নৰুচি সম্পন্ন। এইটো দেখ দেখ কথা যে মিত্ৰৰ পৰা সিংহই অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল, কিন্তু তেওঁ এই পূৰ্বসুৰী গৰাকীৰ ৰচনা শৈলীৰ গাম্ভীৰ্য্য, দৃষ্টিভঙ্গীৰ মানৱীয়তা আৰু অভিজ্ঞতাৰ উৰ্বৰতাৰ গৰাকী হব পৰা নাছিল। যি সকলে সস্তীয়া আৰু নিম্নমানৰ হাস্যৰস বিচাৰে তেওঁলোকৰ বাবে সিংহৰ 'হুতুম পাঁচাৰ নকসা' খন আমোদদায়ক ৰচনা বুলিয়েই বিবেচিত হব। ইয়াৰ মূল্য এতিয়া ঘাইকৈ ঐতিহাসিকহে।

মিত্ৰই যিবোৰ টুকুৰা টুকুৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছিল, সেইবোৰে লগে লগেই সফলতা লাভ কৰিছিল, আৰু অনেকেই তেওঁক অনুকৰণ কৰিবলৈ লৈছিল। যিসকল প্ৰভাৱশালী লোক মিত্ৰৰ ব্যঙ্গ ৰচনাৰ মূল লক্ষ্য আছিল তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে মিত্ৰৰ অনুগামী সকলৰ অনেকেই হাতত কলম তুলি লৈছিল। উনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ আদি ভাগত যি সকল লেখকে ৰেইনল্ডচৰ উপন্যাসৰ অভিযোজনা কৰিবলৈ লৈছিল, তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে মিত্ৰৰ ৰচনা শৈলী সফলতাৰে ব্যৱহাৰ

১. এই ব্যঙ্গ চিত্ৰ সমূহ কালী প্ৰসন্ন সিংহৰ এজন ডেকন সহায়কৰ ৰচনাবুলিও ভাবিবৰ খল আছে। এওঁ হ'ল "হৰিদাসেৰ গুপ্ত কথা"ৰ ৰচয়িতা ভূবনচন্দ্ৰ মুখাৰ্জী।

কৰিছিল। এই ধাৰাৰ সৰ্বপ্ৰথম গ্ৰন্থখনৰ নাম হ'ল, 'হৰিদাসৰ গুপ্তকথা' (১৮৭২)। অৰ্দ্ধশিক্ষিত আৰু কিশোৰ কিশোৰী সকলৰ মাজত ই ইমানেই জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল যে, এই 'গুপ্তকথা' জাতীয় সস্তীয়া গল্প উপন্যাসৰ ৰচনাই বজাৰ ভৰাই পেলাইছিল। অৱশ্যে এইটো কথাও ধৰি লোৱা অনুচিত যে, এই আটাইবোৰ কিতাপেই অতি নিম্ন ৰুচিৰ আছিল। ইয়াৰ কিছুমান কিশোৰ কিশোৰীক উদ্দেশ্য কৰি লিখা ৰসাল ৰমন্যাসধৰ্মী ৰচনা আছিল। এই ৰচনা সমূহ এতিয়া পাহৰনিৰ গৰ্ভত। কিন্তু এইটো অনস্বীকাৰ্য্য যে, এইবোৰৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত জনপ্ৰিয়তাৰ একমাত্ৰ কাৰণ হ'ল কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ।

বংকিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জী (১৮৩৮—৯৪) আছিল এক গোড়া পৰিয়ালৰ সন্তান, আৰু তেওঁ শিক্ষা লাভ কৰিছিল হুগলী কলেজত। বাংলা কবিতাত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ যি স্থান, বাংলা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বংকিম চন্দ্ৰৰ স্থানো সম পৰ্য্যায়ৰ। বংকিমচন্দ্ৰই উপন্যাস সাহিত্যলৈ কল্পনাৰ আমদানি কৰিলে। তেওঁক মধুসূদন দত্ততকৈ বেচি ভাগ্যবান আছিল বুলি কব পৰা যায়। কাৰণ, মধুসূদনৰ দৰে তেওঁ ৰচনাশৈলী প্ৰতিষ্ঠা কৰি লব লগা হোৱা নাছিল। ইতিমধ্যেই এক মানবিশিষ্ট বাংলা গদ্য শৈলী প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল, বংকিমচন্দ্ৰই যেনিবা ইয়াক নিৰস একঘেয়েমীৰ পৰা মুক্ত কৰি, বাগাড়ম্বৰতা হ্ৰাস কৰিলে, আৰু পাঠকৰ বেচি ওচৰ চপাই আনিলে। তেওঁ লিখা কামত আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে ৰচনাশৈলীও গঢ় লৈ উঠিল।

ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্তক অনুকৰণ কৰি বংঙ্কিম চন্দ্ৰই কবিতা ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। সৌভাগ্যবশতঃ কবিতা যে তেওঁৰ বাবে নহয় সেই কথা উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁৰ বেচি দিন নেলাগিল। তেতিয়াই তেওঁ উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিলে। বিশেষ বঁটা এটি লাভ কৰিবৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি তেওঁ প্ৰথমখন উপন্যাস লেখিছিল। বঁটাটো তেওঁ নেপালে, আৰু উপন্যাসখনো ছপা নহল। ছপা হৈ ওলোৱা তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখন হ'ল **'ৰাজমোহনৰ পত্নী'** (Rajmohan's Wife)। সম্ভৱতঃ বঁটাৰ বাবে লিখা উপন্যাস খনৰ এইটো ইংৰাজী অনুবাদ। এইখন ১৮৬৪ চনৰ Indian Field ত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ পাচৰ বছৰত তেওঁৰ বাংলাত ৰচিত প্ৰথম উপন্যাস 'দুৰ্গেশ নন্দিনী' (১৮৬৫) ছপা হৈ ওলাইছিল। কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবটো ভুদেৱ মুখাৰ্জীৰ 'অঙ্গুৰীয় বিনিময়'ৰ পৰা লোৱা হৈছিল, আৰু ইয়াক উপস্থাপিত কৰা হৈছিল স্কটৰ 'আইভান হো' ৰ (Ivanhoe) আৰ্হিত। বিদ্যাসাগৰৰ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ৰচনাশৈলী ইয়াত অনুকৰণ কৰা হৈছে, আৰু সেই সময়ৰ নিম্নমানৰ হাস্যৰস আৰু বহুৱালিৰ যি প্ৰভাৱ, সেয়াও উপন্যাসখনৰ হেবাং ব্ৰাহ্মনৰ চৰিত্ৰটোত প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু কাহিনীটো সম্পূৰ্ণভাবে নতুন আৰু আমোদজনক। যি সকল পাঠকে কেৱল বিবাহিত জীৱনৰ প্ৰেমতহে বিশ্বাস কৰিছিল, তেওঁলোকে কাহিনীৰ কৃত্ৰিম ঐতিহাসিক পটভূমিত প্ৰেমনিৰ্ভৰ ৰোমাঞ্চখনৰ বাবে যুক্তি বিচাৰি পাইছিল।

'কপালকুণ্ডলা' খন (১৮৬৬) বংকিমচন্দ্ৰৰ শ্ৰেষ্ঠতম ৰোমাঞ্চসমূহৰ অন্যতম। বিষয়বস্তুত গীতিময়তা থকা বাবে এই উপন্যাসখন অত্যন্ত আকৰ্ষনীয় হৈছে। অতি

নাটকীয় আৰু যুগ্মকাহিনী মূলক হোৱা স্বত্বেও ইয়াৰ উপস্থাপন পদ্ধতিত লেখকৰ নৈপুন্য প্ৰকাশ পাইছে। ভবভূতিৰ 'মালতি মাধৱ'ৰ সন্ন্যাসিনী গৰাকীৰ নামৰ অনুকৰণত ইয়াত নায়িকাৰ নামাকৰণ কৰা হৈছে, আৰু চৰিত্ৰটো আংশিকভাবে কালিদাসৰ শকুন্তলা আৰু শেকচপীয়েৰৰ মিৰান্দাৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা হৈছে। ইয়াৰ ভাষাও প্ৰধান কাহিনীৰ সুৰৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছে।

'মৃণালিনী' (১৮৬৭) নামৰ ৰোমাঞ্চখনত অনভিজ্ঞতা আৰু নিম্নগামিতাৰ চিন বিদ্যমান। অনিৰ্দিষ্ট আৰু বিভ্ৰান্তিকৰ ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত এইখনো এখন প্ৰেম কেন্দ্ৰিক ৰোমাঞ্চ। প্ৰধান চৰিত্ৰসমূহ অপৰিণত অৱস্থাতে ৰৈ যোৱা বাবে পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে। পশুপতি আৰু মনোৰমাক কেন্দ্ৰকৰি যি উপকাহিনী উপস্থাপন কৰা হৈছে, সেইটো এটা সুকীয়া কাহিনী হিচাবে গঢ়ি তোলা হলেহে ভাল হ'ল হেতেন। বোধহয়, 'কপাল কুণ্ডলা'ত কৈ 'মৃণালিনী' খন আগতে লিখা উপন্যাস।

বাংলা চিন্তা চৰ্চ্চাত প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰি ইয়াৰ সংস্কৃতিৰ পুনৰোত্থাপিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে লৈ বংকিম চন্দ্ৰ ইয়াৰ পাচৰ পৰাই একান্ত মনে সাহিত্য সাধনাত ব্ৰতী হয়। তেওঁ ১৮৭২ চনত **'বঙ্গদৰ্শন'** নামৰ এখন মাহেকীয়া পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়। শেষৰ দুটি ৰচনাৰ বাহিৰে বংঙ্কিমচন্দ্ৰৰ সমষ্ট ৰচনা এই পত্ৰিকাৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল। এই ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত আছে, উপন্যাস, গল্প, হাস্যৰসাত্মক টুকুৰা চিত্ৰ, ঐতিহাসিক আৰু অন্যান্য বিষয়ৰ ৰচনা, শিক্ষামূলক প্ৰবন্ধ, ধৰ্মমূলক আলোচনা, সাহিত্য সমালোচনা আৰু পুথি পৰিচয়।

দুটা গল্প আৰু এখন উপন্যাসিকাৰ বাদে বংকিমচন্দ্ৰৰ বাকীবোৰ গল্প উপন্যাসক ঘৰুৱা ৰোমাঞ্চ, বা ৰমন্যাসমূলক ৰচনা বুলিব পাৰি। এইবিলাক একালে যেনেকৈ নীতি শিক্ষামূলক, আইন ফালে তেনেকৈ সমালোচনা মূলকো। 'বঙ্গদৰ্শন' পত্ৰিকাত ধাৰাবাহিক ভাবে ওলোৱা তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস হ'ল 'বিষবৃক্ষ' (১৮৭৩)। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল, বিধবা-বিবাহৰ ফলস্বৰূপে সংঘটিত হোৱা এটা শোকাবহ পাৰিবাৰিক কাহিনী। নগেন্দ্ৰ এজন শিক্ষিত আৰু ধনী যুৱক। তেওঁৰ বৈবাহিক জীৱনো বেচ সুখৰ। দৈৱক্ৰমে তেওঁ কুন্দ (কুন্দনন্দিনী) নামৰ মাউৰী ছোৱালী এজনী লগ পায়, আৰু তাইক তেওঁৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিবলগীয়া হয়। যথাসময়ত ছোৱালী জনীক নগেন্দ্ৰৰ পত্নী সূৰ্যমুখীৰ সম্পৰ্কীয় মানুহ এজনৰ লগত বিয়া দিয়ে। কিন্তু বিয়াৰ পাচতে স্বামীক হেৰুৱাব লগীয়া হোৱাত তাই পুনৰ নগেন্দ্ৰৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহে। এইবাৰ নগেন্দ্ৰ কুন্দৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত হয়, আৰু কৰ্ত্তৰ্ব্যপৰায়ণা পত্নী হিচাবে সূৰ্যমুখীয়ে কুন্দক বিয়া কৰাবৰ বাবে নগেন্দ্ৰক মান্তি কৰায়। কুন্দ আৰু নগেন্দ্ৰৰ বিবাহ সম্পাদিত হোৱাৰপাচতে সূৰ্যমুখীয়ে কাকো একো নজনোৱাকৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়। নগেন্দ্ৰই অতি গভীৰভাবে সূৰ্যমুখীৰ অনুপস্থিতি অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে, আৰু সপ্তাহ চেৰেকৰ পাচতে কুন্দৰ প্ৰতি তেওঁৰ আসক্তিও কমি আহিল। পত্নীৰ অনুসন্ধানত নগেন্দ্ৰ ঘৰৰ

পৰা ওলাল। এজন সন্ন্যাসীয়ে নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা সূৰ্যমুখীক বচোৱাৰ পাচতেই নগেন্দ্ৰই তেওঁক লগ পায়গৈ। দুয়োৰে পুনৰ মিলন হ'ল। সিফালে কুন্দই অন্তৰত মৰ্ম্মান্তিক আঘাত পাই আত্মহত্যা কৰে। উপন্যাসখনত এনে কিছুমান ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ আছে, যিবোৰে ইয়াক বিৰক্তিকৰ উপদেশধৰ্মীতাৰ পৰা সকাহ দিব পাৰিছে। এই উপন্যাসতে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে বঙালী পাঠক সমাজে উনৈশ শকিতাৰ মাজভাগৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কিছু ৰেঙনি দেখিবলৈ পায়। এই উপন্যাসখন বংকিমচন্দ্ৰৰ বৰ্ণনাত্মক ৰচনা শৈলীৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন। কিন্তু সৃজনীশীল লেখক হিচাবে উপন্যাসখন বংকিমচন্দ্ৰৰ বাবে এক প্ৰকাৰ বাধা স্বৰূপ হে হ'ল, কাৰণ ইয়াত তেওঁ মানৱ জীৱনৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতা সৃষ্টিশীল লেখকত কৈ হিতোপদেশক হিচাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰাতহে বেচি গুৰুত্ব দিলে। তদুপৰি এইখন উপন্যাসত তেওঁ অপ্ৰগতিশীল সংস্কাৰক হিচাবে ওলাই পৰিছে। বংকিমচন্দ্ৰ আছিল সেই সময়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰা কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ (১৮৫৭) প্ৰথম দুজন স্নাতকৰ এজন। তেওঁ বিধবা-বিবাহৰ বিৰূদ্ধাচৰণ কৰিছিল, আৰু কিছুমান সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীও আছিল গোড়া।

ওঠৰ শতিকাৰ পটভূমিত লিখা **চন্দ্ৰশেখৰ** (১৮৭৭) নামৰ উপন্যাস খনত দুটা সমান্তৰাল কাহিনী আছে ; আৰু এই দুইটা কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় নাই বুলিয়েই কব পাৰি। এইখনক সম্পূৰ্ণ ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি কব নোৱাৰি। কিন্তু ইয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এয়েই যে, এইখনেই বংকিমচন্দ্ৰৰ একমাত্ৰ উপন্যাস, য'ত চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিকশিত হৈছে। এই চৰিত্ৰটো হ'ল—নায়িকা শৈবালিনীৰ চৰিত্ৰ। উল্লেখ কৰা উচিত হব যে, অতি প্ৰাকৃত বা ৰহস্যময় শক্তিৰ প্ৰতি লেখকৰ দুৰ্বলতা থকা বাবে উপন্যাসৰ প্লটটো যথেষ্ট বিঘ্নিত হৈছে।

ইয়াৰ পাচৰখন উপন্যাস **ৰজনী**ত (১৮৭৭) উইলকি কলিন্সৰ 'এ ওমেন ইন হোৱাইট'ৰ (A Woman in White) নিচিনা আত্মজীৱনী মূলক ৰচনা শৈলী অনুসৰণ কৰা হৈছে। নাম ভূমিকাত থকা চৰিত্ৰটোৰ সতে বুলৱাৰ লিটনৰ 'লাষ্ট দেইজ অব পম্পীয়াই (Last Days of Pompei) Nydia চৰিত্ৰৰ লগত সাদৃশ্য আছে। এজনী অন্ধছোৱালীক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা বংকিমচন্দ্ৰৰ এই ৰোমাঞ্চখনত লেখকক সাহিতিক কলাকাৰ হিচাবে শ্ৰেষ্ঠতম ৰূপত পোৱা যায়। চৰিত্ৰাংকন সুন্দৰ, আৰু গদ্য শৈলীও সহজ আৰু সাৱলীল।

কৃষ্ণকান্তৰ উইলত (১৮৭৮) বংকিমচন্দ্ৰই কল্পনাৰ সৈতে অনুভূতিৰ সংযোগ ঘটাইছে, ফলত এইখন পশ্চিমীয়া উপন্যাসৰ অতি কাষ চাপিছে। ইয়াৰ প্লটটো 'বিষবৃক্ষ' (The Poison tree) ৰ প্লটৰ সৈতে প্ৰায় একে। পাৰিবাৰিক ষড়যন্ত্ৰ আৰু অবৈধ গুপ্ত প্ৰণয়ৰ ঘটনাৰে কাহিনী আৰম্ভ হয়, আৰু বিবাহ বৰ্হিভূত প্ৰেমে কেনেকৈ সংসাৰ এখন ধ্বংস কৰে তাকে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ শিক্ষা এয়ে যে, পতিব্ৰতা পত্নী এগৰাকীৰ আত্মোৎসৰ্গই শেষত এজন মানুহৰ আত্মোপলব্ধি সংঘটিত কৰিব পাৰে, আৰু সম্পূৰ্ণভাবে কামজ প্ৰেমে ধ্বংসহে মাতি আনে।

সম্পূৰ্ণৰূপে ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলি স্বীকৃতি পাব পৰা বংকিমচন্দ্ৰৰ একমাত্ৰ উপন্যাসখন হ'ল, 'ৰাজসিংহ' (১৮৮২)। পুনৰ লিখিত আৰু বৰ্দ্ধিত চতুৰ্থ-সংস্কৰণ (১৮৯৩)। কিন্তু কিছুমান প্ৰায় অপ্ৰাসংগিক আৰু ঐতিহাসিক ভাবে দোষযুক্ত কাহিনী সন্নিবিষ্ট কৰাৰ বাবে উপন্যাসখনৰ ঐতিহাসিক বাতাবৰণ বাধাগ্ৰস্ত হৈছে।

আনন্দমঠ এখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস। কিন্তু ইয়াত এটা যথোপযুক্ত প্লট নাই। উপন্যাসিক হিচাবে বংকিমচন্দ্ৰৰ শক্তি যে হ্ৰাস পাই আহিছিল, তাৰ চিন **আনন্দমঠত** পৰিষ্ফুট। সামান্য যিটো কাহিনী আছে তাৰ ভিত্তি হৈছে ১৭৭৩ চনত উত্তৰ বংগত সংঘটিত হোৱা সন্ন্যাসী বিদ্ৰোহ। ইয়াত বংকিমচন্দ্ৰই সন্ন্যাসী বিদ্ৰোহৰ এটা ৰাজনৈতিক আৰু ধৰ্মীয় ব্যাখ্যা দিছে। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ সমূহক লেখকে গীতাৰ নিষ্কাম কৰ্ম আৰু দুষ্টদমন নীতিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা নিঃস্বাৰ্থ দেশ প্ৰেমিক হিচাবে উপস্থাপন কৰিছে। সন্ন্যাসী বিলাকে ব্ৰিটিচক পৰম শত্ৰু জ্ঞান কৰি, আগৰ বছৰটোত দেখা দিয়া মাৰাত্মক দুৰ্ভিক্ষৰ বাবে জগৰীয়া কৰিছিল, আৰু প্ৰাণ-পণ-শক্তিৰে তেওঁলোকৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিছিল। কিন্তু চৰকাৰী চাকৰিয়াল হিচাবে গ্ৰন্থকাৰে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যে ব্ৰিটিচৰ বিৰুদ্ধে এইদৰে ভবাটো ভুল, আৰু এই অনুযায়ী আনন্দ মঠৰ সন্ন্যাসী সকলৰ বিফলতাৰ কাৰণ হিচাবে তেওঁ ব্ৰিটিচৰ শক্তি আৰু কৌশলতকৈ তেওঁলোকৰ নিজৰ আত্মিক দুৰ্বলতাকহে দোষাৰোপ কৰিছে। বঙ্কিম কিন্তু ব্ৰিটিচ সকলৰ উপাসক নাছিল। জাতীয় আন্দোলনৰ কথাও তেওঁৰ অজ্ঞাত নাছিল। এই উপন্যাস লিখাত তেওঁৰ কোনো ব্যক্তিগত কাৰণো আছিল। সেয়ে 'আনন্দমঠ'ত একে সময়তে প্ৰতিশোধ আৰু প্ৰশংসা, এই দুইটাকে দেখা যায়। হিন্দু দেশপ্ৰেমৰ বানীৰ ব্যাখ্যা আৰু দৃষ্টান্ত ডাঙি ধৰাৰ উপৰিও 'বন্দেমাতৰম' নামৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সঙ্গীত টোও ইয়াতে আছে। যিটো তেওঁৰ বঙ্গ তথা ভাৰতবৰ্ষক দি যোৱা মহৎ দান, সেই বাবেই 'আনন্দমঠ' নামৰ উপন্যাসখন বংকিমচন্দ্ৰৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। হিন্দুধৰ্ম প্ৰচাৰ মূলক কাম কাজেৰে আৰম্ভ হোৱা আৰু বঙ্গৰ সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলনৰে উচ্চতম পৰ্য্যায় লাভ কৰা, বিভিন্ন ধৰ্মীয় দেশপ্ৰেমমূলক আৰু জাতীয়তাবাদী আন্দোলনলৈ এই উপন্যাসখনে যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল।

ইতিমধ্যে বংকিম চন্দ্ৰই কলাতকৈ প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত হে অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। 'ভাগৱত গীতা' আৰু অন্যান্য পাঠৰ 'নৱ বৈজ্ঞানিক' বাখ্যাৰ ভিত্তিত গোড়া হিন্দুত্বৰ যি পুনৰোত্থান হৈছিল, সেয়া এক প্ৰকাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল আন্দোলনহে আছিল। এই আন্দোলনে আধ্যাত্মিক জ্ঞান, আৰু ব্ৰহ্মতত্ত্ব (Theosophy) সমৰ্থনত প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চা আৰু ব্ৰাহ্ম একেশ্বৰ বাদক প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, আৰু ইয়াৰ ফলত এই মহান ঔপন্যাসিকজন একেবাৰে পৰিৱৰ্ত্তিত হৈ পৰিছিল। তেওঁৰ এই পৰিৱৰ্ত্তিত ৰূপ সম্পূৰ্ণভাবে প্ৰকট হৈছে 'দেবী চৌধুৰানী'ত (১৮৮৪)। সন্দেহ নাই যে ইয়াৰ কাহিনীটো অতি ৰোমাঞ্চকৰ আৰু আমোদজনক। বৰ্ণনা পদ্ধতিও বেচ আকৰ্ষণীয়। ঘটনাও বেচ বাস্তৱিক। কিন্তু ভাগৱত গীতাৰ কৃষ্ণ উপাসনাৰ ফলত

উপন্যাসখনৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ, এজন অৱস্থাপন ডেকা ব্ৰাহ্মনৰ অৱহেলিতা পত্নীৰ এই নিঃস্ব অৱস্থাৰ পৰা এগৰাকী নাৰী ৰবীনহুদলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হোৱা কথাটো অবিশ্বাস্য আৰু অবাস্তৱ।

বংকিমচন্দ্ৰৰ ইয়াৰ পাচৰখন উপন্যাস **'সীতাৰাম'** (১৮৮৬)-ৰ বিষয়বস্তু হ'ল মধ্য বঙ্গৰ নামনি অঞ্চলৰ এজন হিন্দু নায়কৰ সেই সময়ৰ মুচলমান শাসনৰ বিৰুদ্ধে কৰা বিদ্ৰোহ। মূল চৰিত্ৰটো অতি সুন্দৰভাবে অংকিত কৰা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰে অন্য চৰিত্ৰ সমূহ হয় বেচি আদৰ্শবাদী, নহয় অত্যন্ত অবিশ্বাস্য, কাহিনীৰ কল্পনা আৰু গাঁথনিও ভাল হোৱা নাই, আৰু ৰচনা শৈলীও অমসৃন আৰু সোপা ঢিলা হৈছে।

উপন্যাস সমূহৰ পাচতে বংকিমচন্দ্ৰৰ বিশিষ্ট ৰচনা হ'ল, তেওঁৰ হাস্যৰসাত্মক টুকুৰা চিত্ৰ সমূহ 'কমলা কান্তেৰ দপ্তৰ'ত (১৮৭৫) **কমলাকান্ত** নামেৰে বৰ্দ্ধিত ৰূপ ১৮৮৫) হাস্য-গম্ভীৰ টুকুৰা চৰিত্ৰ কিছুমান সন্নিবিষ্ট কৰিছে। এইবোৰ দি কুইন্সিৰ 'কনফেশ্যন অৱ এন ইংলিচ অপিয়াম ইটাৰ'' (Confession of an English Opium Eater) ৰ লেখীয়া। তেওঁ যে এজন বিশিষ্ট ৰচনা শৈলী সম্পন্ন লেখক এই কথাটো ইয়াত অতি স্পষ্টকৈ প্ৰকট হৈছে। বংকিমচন্দ্ৰৰ গহীন চিন্তামূলক ৰচনা সমূহ দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হৈছিল। ইয়াৰ বিষয় সমূহ প্ৰত্যক্ষ্যবাদৰ (Positivism) পৰা সাহিত্য সমালোচনা লৈকে, আৰু বুৰঞ্জীৰ পৰা সাধাৰণ বিজ্ঞানলৈকে ব্যাপ্ত। দীৰ্ঘতম ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত দুখনত বংকিংমচন্দ্ৰই অশেষ পৰিশ্ৰমেৰে মিলৰ হিতবাদ (Utilitarianism) আৰু কঁটৰ (Comte) প্ৰত্যক্ষবাদী মানৱতাবাদৰ মূল ভাব বিলাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। ভূমি নিৰ্ভৰশীল আৰু কৃষিজীৱী বঙ্গদেশৰ যি অৰ্থনৈতিক ব্যাখ্যা বংকিমচন্দ্ৰই দিছে সি অতি তীক্ষ্ণ আৰু গভীৰ। জনজীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ এই মনোযোগ অব্যাহত হৈ থকা হলে বৰ ভাল হলহেতেন। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ ৰহস্যজনক আৰু গূঢ় তত্ত্বমূলক বিষয়ৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ আকৰ্ষণ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। হিতবাদ আৰু কৃষক সকলৰ সমস্যাৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোযোগ ক্ৰমাৎ স্তিমিত হৈ অহা দেখা গ'ল, আৰু তেওঁ সাংখ্য দৰ্শন আৰু গীতা অধ্যয়নতহে বেচি মনোনিবেশ কৰিবলৈ ধৰিলে, জীৱনৰ শেষ সময়চোৱা তেওঁ সম্পূৰ্ণ ভাবে গীতা আৰু কৃষ্ণবাদৰ চৰ্চ্চাত কটাইছিল। তেওঁৰ এই অধ্যয়ন আৰু অনুসন্ধানৰ ফলাফল সমূহ 'ধৰ্মতত্ত্ব' (১৮৮৮) আৰু 'কৃষ্ণচৰিত' (১৮৮২, পৰিশোধিত সংস্কৰণ ১৯০২) নামৰ গ্ৰন্থ দুখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। পিচৰখন গ্ৰন্থ বংকিমচন্দ্ৰৰ সমালোচনামূলক বিশ্লেষণ, আৰু ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ চিত্ৰনৰ স্পষ্টতাৰ কীৰ্ত্তি চিহ্ন বুলিব পাৰি।

বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী আছিল এজন বিশিষ্ট গল্পকাৰ আৰু ৰোমাঞ্চ ৰচোঁতা। জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী গভীৰ আৰু সমালোচনামূলক নহয় যদিও, আৰু তেওঁৰ চিত্ৰপট আহল বহল নহয় যদিও, তেওঁক এজন মহান উপন্যাসিক বুলি কব লাগিব। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আছিল এজন পথপ্ৰদৰ্শক আৰু বাটকটীয়া। পশ্চিমীয়া জ্ঞান বিজ্ঞানৰ উন্মুখ গ্ৰাহক, শান্তিপূৰ্ণ জীৱন যাত্ৰত অভ্যস্ত ইংৰাজী শিক্ষাৰে শিক্ষিত,

আত্মমর্যাদাসম্পন্ন বঙালীৰ চিত্ৰ তেওঁ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত কৰে। জীৱনৰ যি কথাই তেওঁৰ কল্পনাত জোকাৰণি তুলিছিল আৰু সাহিত্য ৰচনাত ব্ৰতী কৰিছিল সেইটো আমাৰ অজানা ; কিন্তু তেওঁৰ উপন্যাসত ৰোমাঞ্চৰ যি উজ্জ্বলতা দেখা যায় সি, ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ বঙ্গৰ জলমল জীৱনৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তেওঁৰ উপন্যাসৰ পঢ়ুৱৈয়ে এই দিপ্তী অনুভৱ কৰিছিল, আৰু এতিয়াও কৰে। চেটাৰ্জীৰ আগৰ বা পাচৰ কোনো বঙালী লেখকেই তেওঁৰ সমান স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু সৰ্ববজনীন জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা নাছিল। তেওঁৰ উপন্যাস সমূহ ভাৰতৰ প্ৰায় আটাইবিলাক প্ৰধান ভাষালৈকে অনুবাদ কৰা হৈছে, আৰু সেইবিলাকে সমসাময়িক ভাৰতীয় সাহিত্য জগতলৈ অনুপ্ৰেৰণা আনিছিল।

বংকিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ এগৰাকী ককায়েক (মাজু) সঞ্জীৱ চন্দ্ৰ চেটাৰ্জী (১৮৩৪—১৮৮৯) এজন স্বভাৱজাত গল্পকাৰ আছিল। সাহিত্য কৰ্মত অস্থিৰ, আৰু খামখেয়ালী স্বভাৱৰ নোহোৱা হলে তেওঁ হয়তো ভায়েকতকৈও বেচি ভাল ঔপন্যাসিক হ'ল হেতেন। তেওঁ ভায়েকৰ 'বঙ্গদৰ্শন' কাকতৰ শেহতীয়া প্ৰকাশ কালৰ এজন সম্পাদক আছিল, আৰু নিজেও 'ভ্ৰমৰ' (১৮৭৪ চনৰ এপ্ৰিলৰ পৰা) নামৰ পত্ৰিকা এখনৰ প্ৰকাশ আৰম্ভ কৰিছিল। দুইখন পত্ৰিকাই তেওঁলোকৰ কলিকতাৰ পৰা ২৪ মাইল উত্তৰ দিশে অৱস্থিত কাংঠাল পাৰাত থকা পৈতৃক গৃহৰ পৰা মুদ্ৰিত আৰু প্ৰকাশিত হৈছিল। 'ভ্ৰমৰৰ' প্ৰথম দুটা সংখ্যাত সম্পাদকে লেখা দুটা গল্প প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰে দ্বিতীয়টো গল্প ৰবীন্দ্ৰনাথে পাচত সূচনা কৰা চুটি গল্পৰ ওচৰাওচৰি। 'কণ্ঠমালা' (১৮৭৭) হ'ল এখন শিথিল গাঁথনিৰ অসাৱধানভাবে লিখা উপন্যাস। ইয়াৰ বিশ নম্বৰ অধ্যায়ত যি লোকহিতকৰ সমাজৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, তাৰ পৰাই বংকিমচন্দ্ৰই তেওঁৰ 'আনন্দমঠ'ৰ ধাৰণা আহৰণ কৰে। 'মাধবী লতা'ত (১৮৭৮—৮০) 'কণ্ঠমালা'ৰ চৰিত্ৰ কিছুমানৰ আগতীয়া জীৱনৰ বিবৰণ পোৱা যায়। ইয়াৰ কাহিনীয়ে বাংলা লোককাহিনীলৈ মনত পেলায়। প্লটটো অসলগ্ন ধৰণৰ। বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰটো বিশেষ মনোযোগ দিয়া হোৱা নাই, আৰু ঘটনাবোৰৰ পাৰম্পৰিক সম্পৰ্ক আকষ্মিক ধৰণৰ। অৱশ্যে পিতমৰ চৰিত্ৰটো এটা সুখদায়ক চৰিত্ৰ, আৰু ইয়াৰ মাজেদি সম্ভৱতঃ লেখকেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। 'জাল প্ৰতাপ চাঁদ'ত (১৮৮১) এটা ধনী পৰিয়ালৰ ভিতৰ চ'ৰাত ঘটা ষড়যন্ত্ৰ, গুপ্তচক্ৰান্ত আদিৰ মনোমোহা বৰ্ণনা পোৱা যায়। এইধৰণৰ ঘৰুৱা ঘটনাবোৰ উনৈশ শতিকাৰ আগভাগত মেল মোকৰ্দ্দমাৰ প্ৰধান কাৰণ আছিল। ইয়াৰ কাহিনী কেৱল কাল্পনিকেই নহয়, ঐতিহাসিকো, আৰু উপলব্ধি সহকাৰে ইয়াৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। সঞ্জীৱ চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ আটাইতকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰচনা হ'ল 'পালামেট' (ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত। ১৮৮০—৮২) নামৰ তেওঁৰ ভ্ৰমণ কাহিনী সমূহ। যোৱা শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকৰ জনজাতীয় সমাজ, আৰু ছোটনাগপুৰৰ পাহাৰীয়া অঞ্চলৰ পটভূমিত লিখা এই বৰ্ণনাবোৰত লেখকৰ গীতিসুলভ অনুভূতিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

সঞ্জীৱ চন্দ্ৰ চেটাৰ্জী এগৰাকী কৃতী লেখক আছিল। কল্পনা আৰু অনুভূতিৰ অভাৱ তেওঁৰ নাছিল ; কিন্তু সাধনা আৰু উদ্যম বিমুখ হোৱা বাবে লেখক হিচাবে প্ৰকৃততে তেওঁ নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰিলে। কেৱল গদ্যতহে লিখিছিল যদিও এই জ্যেষ্ঠ চেটাৰ্জী গৰাকী এগৰাকী কবিও আছিল ; অন্যহাতেদি কনিষ্ঠ চেটাৰ্জী গৰাকীয়ে এখন পদ্য পুথি ৰচিছিল যদিও তেওঁ আচলতে কবি নাছিল।

নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন, তেওঁলোকৰ হিংসা-খিয়াল, কাঁজিয়া-পেচাল, অব্যক্ত দুখ কষ্ট আৰু সাধাৰণ আনন্দ এইবোৰেই হ'ল **তাৰক নাথ গাঙ্গুলীৰ** (১৮৪৫—৯১) **স্বৰ্ণলতা** (১৮৭৩) ৰ বিষয়বস্তু। প্ৰকৃত বাস্তৱ চিত্ৰ সম্বলিত এইখনেই হ'ল বাংলাভাষাৰ প্ৰথম পাৰিবাৰিক উপন্যাস। ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱজীৱনৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ আহৰণ কৰা হৈছে। কাহিনী ৰচনা শৈলী বা উপস্থাপন পদ্ধতি ক'তো বংকিমচন্দ্ৰৰ ৰচনাৰ ছাঁ দেখা নাযায়। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ তিনটা গল্প আৰু দুখন উপন্যাসো ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰৰ বিষয়বস্তু তেওঁৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই লোৱা যেন লাগে। তেওঁ নিজে এজন চৰকাৰী ডাক্তৰ আছিল।

দুটা খণ্ডত প্ৰকাশিত **প্ৰতাপচন্দ্ৰ ঘোষৰ** (মৃত্যু ১৯২০) 'বংগাধিপ পৰাজয়' খন (১৮৬৯ আৰু ১৮৮৪) বংকিমচন্দ্ৰৰ উপন্যাসৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হোৱা নাছিল। দৈৰ্ঘ্যৰ ফালৰ পৰা সম-সাময়িক ইংৰাজী উপন্যাসৰ সমকক্ষ হব পৰা এইখনেই উনৈশ শতিকাৰ একমাত্ৰ বাংলা মৌলিক উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক। নিজৰ দম্ভ আৰু দুৰ্বলতাৰ লগতে পাৰিবাৰিক চল চক্ৰান্তৰ ফলত যশোৰৰ প্ৰতাপাদিত্যৰ কিদৰে পতন ঘটিল, তাকে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। 'এচিয়াটিক চছায়েটি'ৰ সহকাৰী গ্ৰন্থাগাৰিক হিচাবে লেখক এজন পুৰাতত্ত্ববিদ আছিল। সেয়ে তেওঁ ইতিহাসৰ পৰা আঁতৰি নগৈ সোতৰ শতিকাৰ আগভাগৰ বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰি যিমান খিনি সম্ভৱ স্থানীয় পৰিবেশ অটুট ৰাখিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। ইয়াৰ চৰিত্ৰাঙ্কনো সুন্দৰ, কিন্তু কষ্ট কল্পিত ৰচনাশৈলী,দীঘলীয়া বৰ্ণনা আৰু বিবৰণৰ মন্থৰ গতিৰ বাবে 'বংগাধিপ পৰাজয়' খন উপন্যাস হিচাবে দোষমুক্ত নহয়। সেয়ে সামগ্ৰিক ভাবে পাঠকৰ মনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ। তথাপিও, এইবোৰ দুৰ্বলতা সত্ত্বেও পাঠক সমাজে উপন্যাসখন আদৰি লৈছিল।

ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তক (১৮৪৮—১৯০৯) বঙ্গৰ সাহিত্য জগতত আৰ, চি, দত্ত বুলিহে জনা যায়। এওঁ একেধাৰে আছিল ভাৰতীয় চিভিলিয়ান (আই, চি, এচ) উচ্চপদস্থ বিষয়া আৰু এবাৰ ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় কংগ্ৰেচৰ সভাপতিও হৈছিল। বংকিমচন্দ্ৰৰ পৰামৰ্শ অনুসৰি তেওঁ ঐতিহাসিক আৰু পাৰিবাৰিক বিষয়ৰ ৰোমাঞ্চ লিখিবলৈ লয়। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাসক অৰ্দ্ধ ঐতিহাসিক ৰোমাঞ্চ বুলিব পাৰি। 'বংগবিজেতা'ই (১৮৭৪) আমাক আকবৰৰ দিনলৈ আৰু 'মাধবী কংকনে' (১৮৭৭) শ্বাহজাহানৰ দিনলৈ লৈ যায়। ইয়াৰপাচৰ দুখন যথাৰ্থতে ঐতিহাসিক উপন্যাস। 'মহাৰাষ্ট্ৰ জীৱন প্ৰভাত' খনে ঔৰংজেৱ আৰু শিবাজীৰ মাজত হোৱা যুঁজ বাগৰৰ আৰু ভাৰতত

মাৰঠা শক্তিৰ অভ্যুত্থানৰ বৰ্ণনা দিছে আৰু 'ৰাজপুত জীৱন সন্ধ্যা'ত (১৮৭৯) জাহাঙ্গীৰৰ দিনৰ ৰাজপুত সামৰিক শক্তিৰ অৱনতিৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই উপন্যাস কেইখনে পাঠকৰ আগত চাৰিজন মোগল সম্রাটৰ ৰাজত্ব কালৰ এশ বছৰৰ বৰ্ণনা ডাঙি-ধৰিছে, সেয়ে দ্বিতীয় সংস্কৰণত এই আটাইকেইখন থুপ খুৱাই 'শতবৰ্ষ' (১৮৭৯) নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। 'বঙ্গবিজেতা' খনৰ দুৰ্বলতা হ'ল, ইয়াৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সংখ্যাধিক্য, আৰু এইবোৰৰ কিছুমানক যি ইংৰাজী মূলৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি উপস্থাপন কৰা হৈছে তাকো অতি পাতলীয়া আৱৰণৰে ঢাকিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। 'মাধবী-কংকন'ৰ কাহিনী আংশিকভাবে টেনিচনৰ 'ইনক আৰ্দেন' (Enoch Araden) ৰ অনুকৰণত গঢ়ি তোলা হৈছে। বৰ্ণনা কৌশল আৰু ৰচনাশৈলী দুয়ো দিশতে এইখনক ইয়াৰ পূৰ্বৰ খনতকৈ উন্নত বুলিব পাৰি। 'জীৱন প্ৰভাত'খন আৰু অধিক ভালকৈ ৰচনা কৰা হৈছে। দত্তৰ ঔৰংজেব বংকিমচন্দ্ৰৰ '**ৰাজসিংহ**'তকৈ বেচি সম্যক বা যথাযথ ভাবে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। ইয়াত লেখকৰ দেশপ্ৰেম স্পষ্টভাবে প্ৰতিফলিত হৈছে। '**জীৱন সন্ধ্যা**'ত বুৰঞ্জীয়ে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰা বাবে কাহিনী তল পৰিছে। ঘটনাৰ মাত্ৰাধিক্য আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ বাবে উপন্যাস হিচাবে সফলতা লাভ কৰা নাই।

দত্তৰ শেষৰ উপন্যাস দুখন হ'ল কোমল আৰু চিত্ৰানুগ ৰোমাঞ্চ। দুয়োখনৰ বিষয়বস্তু পশ্চিম বঙ্গৰ গাঁও আৰু চহৰৰ নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱন। তেওঁ কিছু দিনৰ বাবে এই অঞ্চল বোৰত জিলা বিষয়া হিচাবে কাম কৰিছিল, আৰু দেখদেখকৈ তেওঁ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই উপন্যাসৰ সমল আহৰণ কৰিছিল। ৰেভাৰেণ্ড লাল বিহাৰী দেই তেওঁৰ 'বেঙ্গল পেজান্ট লাইফ' (Bengal Peasant Life, ১৮৭৪) নামৰ গ্ৰন্থত উক্ত অঞ্চলৰ কৃষিজীৱী পৰিয়াল সমূহৰ বেচ বিশ্বাসযোগ্য চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে। '**সংসাৰ**' (১৮৮৬) ত দত্তই একনিষ্ঠ ভাবে বিধবা বিবাহ সমৰ্থন কৰিছে। ইয়াত বংকিমচন্দ্ৰৰ লগত তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰিছে আৰু বংকিমচন্দ্ৰৰ '**বিষবৃক্ষ**' প্ৰকাশৰ দিনৰ পৰাই পাঠক সমাজ মানসিক ভাবে কিমান আগবাঢ়িছিল তাক এই ক্ষুদ্ৰ উপন্যাস খনৰ জনপ্ৰিয়তাই প্ৰমাণ কৰে। **সমাজ** (১৮৯৪) নামৰ উপন্যাস খনত 'সংসাৰ'ৰ নায়কৰ জীৱনৰ পাচৰ ছোৱা বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

দত্তই 'ঋকবেদ' খন বাংলা গদ্যলৈ অনুবাদ কৰে (১৮৮৫—৮৭)। উপযুক্ত পণ্ডিতৰ সহায়ত মুৰৰ 'সংস্কৃত পাঠ' (Sanskrit Text) ৰ অনুকৰণত গুৰুত্বপূৰ্ন ধৰ্মীয় পাঠ কিছুমানো তেওঁ সংকলিত কৰে। 'হিন্দু শাস্ত্ৰ' নামেৰে এই শাস্ত্ৰ সমূহ দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। (১৮৯৫—৯৬) তেওঁৰ 'ৰামায়ণ' আৰু 'মহাভাৰত'ৰ ইংৰাজী অভিযোজনাই সুখ্যাতি অৰ্জন কৰিছে, আৰু তেওঁৰ বাংলা সাহিত্যৰ নিৰিক্ষন মূলক (The Literature of Bengal, ১৮৮৭) আলোচনাও বেচ জনাজাত। তেওঁ দুটা খণ্ডত লেখা '**ভাৰতীয় সভ্যতা**' (Civilization of India) খনো দেশৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জীৰ সুন্দৰ অধ্যয়ন।

ভাৰতৰ সংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীতেই নহয়, বাংলা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতো আৰ, চি দত্তই সুন্দৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ এজন কৰ্মশক্তি সম্পন্ন ব্যক্তিত্বৰ লোক আছিল, আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ ইতিহাসৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ যুগত তেওঁ ইয়াৰ নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট বৰঙনি আগবঢ়াইছিল।

বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ উপন্যাসৰ বিয়োগান্ত পৰিসমাপ্তি সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰে, বিশেষকৈ যুৱক আৰু নাৰী সমাজে ভাল পোৱা নাছিল। তেওঁলোকে বিবাহ বা উৎসৱমুখৰ পাৰিবাৰিক পূৰ্ণ মিলনত শেষ হোৱা কাহিনীহে পচন্দ কৰিছিল। সেয়ে দামোদৰ মুখাৰ্জীয়ে (১৮৫৩—১৯০৭) বঙ্কিমচন্দ্ৰৰ 'কপালকুণ্ডলা' নামৰ বিশিষ্ট বিয়োগান্ত কাহিনীটো মিলনাত্মক কৰি **'মৃন্ময়ী'** নামৰ (১৮৭৪) উপন্যাসখন ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ **'নবাব নন্দিনী'**ত বংকিমচন্দ্ৰৰ 'দুৰ্গেশনন্দিনী'ৰ আন গৰাকী নায়িকা আয়েশাৰ কাহিনীটোক এই ধৰণে শেষ কৰা হৈছে। দামোদৰ মুখাৰ্জীয়ে তেওঁৰ **'কমল কুমাৰী'** ত স্কটৰ 'দা ব্ৰাইড অৱ লেমাৰম'ৰ' (The Bride of Lammermore) আৰু 'শুক্ল বসনা সুন্দৰী'ত উইলকি কলিন্সৰ 'এ ওমেন ইন হোৱাইট' (A Woman in White) ক সফলতাৰে বাংলালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ বাৰখন মৌলিক উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। চাঞ্চল্য সৃষ্টি আৰু নীতিবাদী শিক্ষা প্ৰদান কৰা তেওঁৰ উপন্যাসৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

সম্পূৰ্ণৰূপে কাল্পনিক উপন্যাস লিখাতকৈ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস লিখাটো বস্তুত বেচি সহজ। সেয়ে উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ লেখক সকলে 'বুৰঞ্জীমূলক' উপন্যাস লেখিবলৈ বেছি ভাল পাইছিল। কিন্তু এই বিলাক বুৰঞ্জীতো নহয়েই উপন্যাসো বুলিব নোৱাৰি। অৱশ্যে খনচেৰেক এনেকুৱা উপন্যাসো আছিল, যিবিলাক বুৰঞ্জী হিচাপেও সেই বিষয়ৰ বা যুগ সম্পৰ্কে লিখা বুৰঞ্জীতকৈ বেচি ভালহে বুলিব পাৰি। এনে এটা কাহিনী হ'ল, হাৰানচন্দ্ৰ ৰাহাৰ **'ৰণচণ্ডী'** (১৮৭৬)। ইয়াৰ বিষয় বস্তু বংগৰ উত্তৰপূৰ কোনৰ অসমৰ সীমান্তস্থিত কাচাৰৰ ইতিহাসৰ পৰা লোৱা হৈছে। লেখকে কাহিনীটো এজন বৃদ্ধ নাপিতৰ মুখৰ পৰা শুনিছিল। এওঁ ডেকা বয়সত কাচাৰৰ শেষ ৰজা গোবিন্দ নাৰায়ণৰ নাপিত আছিল। নাপিত জনে আকৌ বিধবা ৰাণীৰ প্ৰতিনিধি হিচাবে কাম কৰা বৃদ্ধ ভদ্ৰলোক এজনৰ পৰা এই কাহিনী শুনিছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এগৰাকী বায়েক **স্বৰ্ণ কুমাৰী দেৱী** (১৮৫৫—১৯৩২) হ'ল বঙ্গৰ প্ৰথম সৰ্বগুণ সম্পন্না লেখিকা। এওঁৰ সাহিত্যিক কৰ্ম প্ৰায় আধা শতিকা ধৰি অব্যাহত হৈ আছিল। উপন্যাস, চুটি গল্প, কবিতা আৰু নাটক এওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। তেওঁৰ **'দীপনিৰ্বান'** (১৮৭৬) নামৰ প্ৰথম উপন্যাস খনৰ বিষয়বস্তু হ'ল পৃথ্বিৰাজৰ বিখ্যাত ঐতিহাসিক কাহিনী। ইয়াৰ পাচৰ দুখনৰ **'ছিন্নমুকুল'** নামৰ উপন্যাস (১৮৭৯) আৰু **'মালতী'** (১৮৭৯) নামৰ গল্প—দুয়োখনৰে বিষয়বস্তু হ'ল বাইভনীৰ স্নেহ। পিচৰ ফালৰ উপন্যাসবিলাকৰ ভিতৰত **'স্নেহলতা'** (১৮৯২) খন আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। কলিকতাৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰগতিশীল অংশটোৰ কিছুমান সমস্যা পোন

প্ৰথম বাৰৰ বাবে এই উপন্যাসখনত উত্থাপন কৰা হৈছে। তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃসকলে ১৮৭৭ চনত আৰম্ভ কৰা '**ভাৰতী**' নামৰ আলোচনীখনো স্বৰ্নকুমাৰীয়ে সফলতাৰে সম্পাদন কৰিছিল।

সেই সময়ৰ গল্প উপন্যাস ৰচোতা সকলৰ ভিতৰত দুটা নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ঃ **শিৱনাথ শাস্ত্ৰী** (১৮৪৭—১৯১৯) আৰু **শ্ৰীশচন্দ্ৰ মজুমদাৰ** (মৃত্যু ১৯০৮)। শিৱনাথ শাস্ত্ৰীৰ 'মেজবৌ' (১৮৭৯) আৰু 'যুগান্তৰ' উপন্যাস হিচাপে সুবিন্যস্ত নহব পাৰে, কিন্তু যি সময়ত গোড়া পৰিয়ালত ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰতি যথেষ্ট ভয় ভাব আছিল সেই আমোদজনক যুগটোৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ দুয়োখনতে অংকিত কৰা হৈছে। মজুমদাৰৰ 'শক্তিকানন' (১৮৭৭) 'ফুলজানি' (১৮৯৪) আৰু 'বিশ্বনাথ' (১৮৯৬) নামৰ ৰমন্যাস কেইখনত প্ৰায় এশ বছৰৰ পূৰ্বৰ গওাজীৱনৰ আমোদজনক ঘটনাৰ সুন্দৰ মতামত পোৱা যায়। প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ গভীৰতালৈ প্ৰবেশ কৰিব পৰা, আৰু ছলনাময় ৰোমান্টিক পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা লেখকৰ যি সামৰ্থ্য সেয়া এই ৰোমাঞ্চ কেইখনত প্ৰকাশ পাইছে।

নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্তই (১৮৬১—১৯৪০) পাচলৈ সাংবাদিক হিচাবে সুনাম অৰ্জন কৰিছিল যদিও পোনতে তেওঁ উপন্যাসিক হিচাপেহে সাহিত্য জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁৰ 'পৰ্বতবাসিনী' নামৰ প্ৰথম উপন্যাসন ১৮৮৩ চনত প্ৰকাশ পায়। পিচৰখন 'লীলা' (১৮৮৫) হ'ল এখন ভাল পাৰিবাৰিক উপন্যাস। মৃত্যুৰ কেইবছৰমানৰ আগলৈকে তেওঁ উপন্যাস ৰচনাৰ কাম অব্যাহত ৰাখিছিল। এই উপন্যাসবোৰত নগেন্দ্ৰনাথ গুপ্তই বংকিমচন্দ্ৰৰ ৰোমাঞ্চৰ প্ৰণালী অনুসৰণ কৰিছে। কিন্তু এইবোৰত অতি ৰোমাঞ্চকৰ উপাদানহে বেচি। এওঁৰ চুটি গল্প সমূহৰ ভিতৰত কেইটামান কালজয়ী চুটি গল্পও আছে।

এসময়ত ইন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জীৰ (১৮৪৯—১৯১১) ৰচনা সমূহ (পদ্য, টুকৰা চিত্ৰ, গল্প, উপন্যাস) কেৱল সিবোৰৰ নিজা মূল্যৰ বাবেই নহয় লেখকৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল আৰু গোড়া দৃষ্টিভঙ্গীৰ বাবেও বেচ প্ৰসংশিত হৈছিল। কিন্তু বৰ্ত্তমান যুগত তেওঁৰ নিম্নস্তৰৰ ব্যঙ্গ পাঠকৰ ৰুচিৰ লগত খাপ নোখোৱাৰ বাবে মানুহে তেওঁক পাহৰি পেলালে। অৱশ্যে তেওঁৰ কিছুমান ৰচনাৰ এনে দশা হব নেলাগিছিল। কোনো কোনো সংবাদসেৱী লেখকে প্ৰগতিশীল সমাজক আক্ৰমণ কৰাৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰথাৰ সৃষ্টি কৰে তেওঁৰ 'ক্ষুদিৰাম' (১৮৮৪) নামৰ উপন্যাস খনে। পাচটা সৰ্গত ৰচিত তেওঁৰ 'ভাৰত উদ্ধাৰ' (১৮৮৭) নামৰ কবিতাটো এটি মূল্যবান কবিতা।

প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ৰক্ষণশীলতাৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় মুখপাত্ৰ **বঙ্গবাসী**'ৰ প্ৰতিস্থাপক যোগেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বসু (১৮৫৪—১৯০৭), ইন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জী আৰু অন্য এজন প্ৰভাৱশালী লেখক সমালোচক অক্ষয় চন্দ্ৰ চৰকাৰৰ (১৮৪৬—১৯১৭) নেতৃত্বাধীন সাহিত্য সমাজৰ এজন বিশিষ্ট সভ্য আছিল। বসুৱে আধাডজন মান ব্যঙ্গাত্মক উপন্যাস আৰু গল্প লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য খন হ'ল 'মডেল ভগিনী' (১৮৮৬—৮৮)।

ই প্ৰকৃততে জ্ঞান বিজ্ঞানৰ বাবে খ্যাত এটা সংস্কৃতবান পৰিয়ালৰ বিৰুদ্ধে এক ব্যক্তিগত ব্যঙ্গ ৰচনা। এওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ৰচনা হ'ল বাংলা ভাষাৰ সৰ্ববৃহৎ উপন্যাস **ৰাজলক্ষ্মী** (১৮৯৬—১৯০২)। ইয়াৰ প্লটটো আংশিক ভাবে ভিক্তৰ হুগৰ Les Miserables আৰু আংশিক ভাবে লোক কাহিনী আৰু প্ৰকৃত ঘটনাৰ পৰা লোৱা হৈছে। শতিকাটোৰ আৰম্ভণিৰ বঙ্গ আৰু ইয়াৰ বাহিৰৰো আচাৰ ব্যৱহাৰৰ উজ্বল চিত্ৰ ইয়াত পোৱা যায়। প্ৰকৃত জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰি ব্যঙ্গ ভাবে ৰচনা কৰা সাধাৰণ চৰিত্ৰ কিছুমান ইয়াত বৰ আমোদজনক হৈ পৰিছে। বসুৰ অন্যান্য ৰচনাৰ দৰে এইখনকো অমসৃনতা আৰু শব্দ বাহুল্যৰ দোষে চুইছে। অনেক অপ্ৰাসঙ্গিক আৰু দীঘলীয়া বৰ্ণনা থকা স্বত্বেও 'ৰাজলক্ষ্মী' এখন সুখপাঠ্য উপন্যাস।

ত্ৰৈলোক্যনাথ মুখাৰ্জীয়ে (১৮৪৭—১৯১৯) লোককাহিনীৰ শৈলী আৰু প্ৰণালী সফলতাৰে অনুসৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ আমোদজনক কাহিনীৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল অসাধাৰণ সহানুভূতি আৰু হাস্যৰস। Alice in Wonderland-ৰ আৰ্হিত নিচুকনি গীত এটাক কেন্দ্ৰ কৰি 'কন্‌কাৱতী' (১৮৯২) উপন্যাস ৰচিত। উপন্যাসখন দেখাত কম বয়সীয়া সকলৰ বাবেহে বেচি উপযোগী। ইয়াত কল্পনা আৰু বাস্তৱ, কৰুণ আৰু-অদ্ভুত একেলগ হৈ এক ধৰণৰ একক কলাসূলভ সমন্বয় সংঘটিত হৈছে। অৰ্থহীন গোড়ামীৰ বিৰুদ্ধে যি ব্যঙ্গ প্ৰকাশ কৰা হৈছে, সি কাহিনীটো বেচি আমোদজনক কৰি তুলিছে। 'মুক্তা মালা'ৰ (১৯০১) গল্পবোৰক বাংলা সাহিত্যৰ নতুন আৰবীয় কাহিনী (New Arabian Nights) বুলিব পাৰি। লেখকৰ মৃত্যুৰ পিচত তেওঁৰ সৰল ব্যঙ্গাত্মক গল্পবোৰ একেলগ কৰি এইবোৰৰ ঘাই চৰিত্ৰ ডমৰুৰ নাম অনুসৰি 'ডমৰু চৰিত' (১৯২৩) নামৰ গ্ৰন্থৰ আকাৰত উলিওৱা হৈছে। এই ডমৰুৰ চৰিত্ৰটো এটা হাস্যোদ্ৰেকক অতিৰঞ্জিত চৰিত্ৰ (Caricature) যাক ডন্ কুইকচট আৰু **কাই লুঙৰ** (Kai Lung) লগত ৰিজাব পাৰি। 'বঙ্গবাসী'ৰ সম্পাদকীয় কৰ্মকৰ্ত্তা সকলৰ মাজৰ পৰা ওলোৱা লেখক সকলৰ ভিতৰত মুখাৰ্জীক সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি কব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাশৈলী সহজ আৰু প্ৰাণৱন্ত, আৰু তেওঁৰ ধ্যানধাৰণাবোৰো চিন্তা উদ্ৰেককাৰী আৰু দূৰদৰ্শী। ভাৰতীয় অৰ্থনীতি আৰু বিদেশী ইতিহাস প্ৰমুখ্যে বিভিন্ন বিষয়ত তেওঁ জনপ্ৰিয় প্ৰবন্ধও লিখিছিল। এইবিলাক এতিয়াও কিতাপ আকাৰত প্ৰকাশ হৈ ওলাবলৈ বাকী আছে।

অধ্যায় ২০

মঞ্চ আৰু নাটক

প্ৰাইভেট বা অৰাজহুৱা বা ঘৰুৱা মঞ্চত অভিনয়ৰ অভিজ্ঞতা থকা এদল অপেশাদাৰী নাট্যামোদী দলে পোনতে ৰাজহুৱা মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এই ৰঙ্গমঞ্চৰ উদ্বোধনৰ দিন জাতীয় উৎসৱৰ দৰে ঘটিছিল, সেয়ে প্ৰথম ৰাজহুৱা মঞ্চৰ নাম দিয়া হৈছিল নেশ্যানেল থিয়েটাৰ। তেতিয়ালৈকে কোনো ধৰণৰ স্থায়ী মঞ্চ নথকা বাবে কলিকতাৰ কোনো কোনো প্ৰখ্যাত ব্যক্তিৰ আহল বহল চ'ৰা ঘৰ বা চোতালত নাটক পৰিবেশন কৰা হৈছিল। ১৮৭২ চনত দীনবন্ধু মিত্ৰৰ 'নীল দৰ্পন' আৰু অন্যান্য নাটকৰ অভিনয়ৰে এই জাতীয়, থিয়েটাৰ (পাচলৈ 'গ্ৰেইট নেশ্যানেল থিয়েটাৰ) আৰম্ভ কৰা হয়। এই প্ৰথম প্ৰচেষ্টা লগে লগেই সফল হৈছিল। সাধাৰণ নাট্যশালাৰ ভিতৰত নিজা ঘৰত স্থায়ীমঞ্চ থকা প্ৰথম নাট্যশালা হ'ল 'দা বেঙ্গল'। মহিলা অভিনেত্ৰীৰ দ্বাৰা মহিলাৰ ভূমিকা অভিনয় কৰা এইটোৱেই প্ৰথম মঞ্চ। ইয়াৰ পূৰ্বে পুৰুষেই নাৰী চৰিত্ৰত ৰূপায়িত কৰিছিল। ওঠৰজন ব্যক্তিৰ গাইপতি এহেজাৰ টকাৰ বৰঙনিৰে সংগৃহীত মূলধনৰে 'বেঙ্গল থিয়েটাৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ আগভাগ লঁওতা আৰু সহকাৰী সচিব আছিল শৰৎ চন্দ্ৰ ঘোষ। এঁও এজন সংস্কৃততিবান, অৱস্থাপন্ন আৰু চিন্তাশীল লোক আছিল। নেশ্যানেল থিয়েটাৰ আৰম্ভ কৰা হৈছিল, দীনবন্ধু মিত্ৰৰ নাটকেৰে আৰু এই নাটকবোৰ ধেমেলীয়া হোৱা বাবে, অভিনয়ৰ অৰ্থে জাক জমকীয়া সাজপাৰ, আৰু ব্যয়বহুল মঞ্চসজ্জাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। আন হাতেদি 'বেঙ্গল থিয়েটাৰে' পাইক পাৰাৰ ৰজা ভাতৃদ্বয়ৰ ঘৰুৱা থিয়েটাৰৰ জাকজমকতাৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰিছিল। পঞ্চাশৰ দশকত উক্ত থিয়েটাৰত মহা আড়ম্বৰেৰে 'ৰত্নাৱলী' আৰু 'শৰ্মিষ্ঠা' নাটকৰ অভিনয় কৰা হৈছিল। বেঙ্গল থিয়েটাৰও 'শৰ্মিষ্ঠা' নাটকেৰে আৰম্ভ হয় (আগষ্ট ১৮৭৩) আৰু তাৰ পিছত ৰত্নাবলী আৰু দত্ত আৰু তৰ্কৰত্নৰ অন্যান্য নাটকো মঞ্চস্থ কৰে।

১৮৭১ চনৰ পৰাই মঞ্চবোৰত সেই সময়ৰ আটাইতকৈ সুবিখ্যাত কাব্য উপন্যাস সমূহৰ নাটকীয় ৰূপ মঞ্চস্থ কৰাত মনোনিবেশ কৰে। এইবোৰ হ'ল বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী আৰু ৰমেশচন্দ্ৰ দত্তৰ আগবয়সৰ ৰোমাঞ্চ সমূহ, আৰু মাইকেল মধুসূদন দত্ত, হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জী আৰু নবীন চন্দ্ৰ সেনৰ 'মহাকাব্যিক' বৰ্ণনাত্মক কাব্যসমূহ। অৱশ্যে নিম্নপৰ্য্যায়ৰ ৰুচি অভিৰুচিৰ প্ৰতিও মঞ্চসমূহ অমনোযোগী নাছিল। গহীন নাটকবোৰতকৈ মুক অভিনয়, হাস্যকৰ অনুকৰণ, আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ চাহিদাহে বেচি আছিল, আৰু ইয়াৰ কিছুমানত সমসাময়িক সমাজৰ কলংকিত কাহিনী, আৰু মামলা মোকৰ্দ্দমাৰ বিভৎস ৰূপ প্ৰদৰ্শিত হৈছিল। ১৮৭৫ চনৰ মাজভাগৰ পৰা উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দাসে (১৮৪৭—৯৫) পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে বাংলা মঞ্চত ৰোমাঞ্চকৰ অতিনাটকীয়/মেলড্ৰাফ) নাকটৰ অভিনয়ৰ সূচনা কৰে। ১৮৭৫ চনৰ আগষ্টত

'নেশ্যনেল থিয়েটাৰ'ৰ পৰিচালক হয় উপ্রেন্দ্রনাথ দাস (১৮৪৭—৯৫)। এওঁৰ কামকাজৰ বাবেই বাংলা মঞ্চ চৰকাৰ আৰু পুলিচৰ ৰোষত পৰিব লগীয়া হয়। ইংলেণ্ডৰ ৰাজকুমাৰ আৰু ভাবী সম্রাট (পিচত ৰজা সপ্তম এডৱৰ্ড) ১৮৭৫ চনৰ শেষৰ ফালে কলিকতলৈ আহোতে বঙালী পৰিয়ালৰ ঘৰৰ অভ্যন্তৰ ভাগ চাবলৈ ইচ্ছা কৰিলে। কিন্তু তেতিয়া কোনো বঙালী সম্ভ্রান্ত লোকেই বিদেশী এজনক (তেওঁ লাগিলে ভাৰত সম্রাজ্যৰ ভাবী সম্রাটেই হওঁক) মহিলাৰ ভিতৰ কক্ষলৈ নিবলৈ প্রস্তুত নাছিল। অৱশেষত, কলিকতাৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলৰ এজন ব্রাহ্মণ ভদ্রলোকে চৰকাৰৰ পৰা অধিক সুবিধা লাভ কৰাৰ আশাত এই সুযোগ গ্রহন কৰিলে। এই ভদ্রলোকে কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ত ওকালতি কৰাৰ উপৰিও এজন কনিষ্ঠ চৰকাৰী উকিল আৰু প্রাদেশিক বিধান পৰিষদৰ (লেজিচলেটিভ্ কাউঞ্চিল) মনোনিত সভ্য আছিল (আৰু এই সূত্রে কর্তৃপক্ষৰ লগত চিনা পৰিচয়ো আছিল)। ৰাজকুমাৰ অন্তেষপুৰ চাবলৈ সোমাল, আৰু প্রথম বাৰৰ বাবে বিদেশী এজনক পৰিয়ালৰ স্ত্রীনিবাসলৈ প্রবেশ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া হ'ল।

উক্ত ঘটনাই কলিকতাৰ উচ্চ সমাজত গৰিহণাৰ জোৱাৰ তুলিলে। কলিকতীয়া সমাজৰ উচ্চস্তৰত খোপনি লবলৈ এই ভদ্রলোক জনে যি চেষ্টা কৰিছিল তাকে লৈ হেমচন্দ্র বেনার্জীয়ে এটা অতি তীক্ষ্ণধাৰ ব্যাঙ্গাত্মক গীতি কবিতা ৰচনা কৰে। চৰকাৰ সপক্ষে থকা বাবেই সেই ভদ্রলোক সমাজচ্যুত হোৱাৰ পৰা ৰক্ষা পৰিল। অৱশ্যে তেওঁ একেবাৰে শাস্তি নোপোৱাকৈও থকা নাছিল, আৰু এই শাস্তি আহিছিল এক অপ্রত্যাশিত স্থানৰ পৰা। এই কথাটো প্রচণ্ডভাবে ব্যঙ্গ কৰি লিখা এখন মানহানিকৰ নাটক 'দা গ্রেইট নেশ্যনেল থিয়োটাৰ'ত ১৮৭৬ চনৰ ২৯ ফ্রেব্রুৱাৰীৰ দিনা মঞ্চস্থ কৰা হয়। পুলিচে এইখন তৎক্ষনাত বন্ধ কৰিলে যদিও মার্চৰ তিনি তাৰিখে সুক্ৰীয়া নামকৰণেৰে পুনৰ মঞ্চস্থ কৰা হয়। এইবাৰ ইয়াৰ বিৰুদ্ধে চৰকাৰে এক অধ্যাদেশ জাৰি কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল, আৰু পাচত আইন প্রনয়ন কৰি অমার্জিত ৰুচিৰ, সম্মান হানিকৰ চৰকাৰ বিৰোধী বা অশ্লীল নাটকৰ প্রদর্শন বন্ধ কৰিব পৰাকৈ প্রাদেশিক প্রশাসনক ক্ষমতা প্রদান কৰিলে, কিন্তু পুলিচে তেওঁলোকৰ এই নতুন ক্ষমতা ন্যায়সঙ্গত ভাবে প্রয়োগ কৰা নাছিল। '৭৫ চনৰ ১৮ আগষ্টত প্রথম মঞ্চস্থ হোৱা উপেন্দ্রনাথ দাসৰ 'সুৰেন্দ্র বিনোদিনী' নামৰ ৰোমাঞ্চকৰ নাটক খন নিম্ন আদালতে অশ্লীল বুলি অভিহিত কৰিছিল (যদিও প্রকৃততে এইখন অশ্লীল নাছিল), কিন্তু উচ্চ ন্যায়ালয়ত আবেদন কৰাত এই সিদ্ধান্ত বাতিল কৰা হয়।

ৰাজহুৱা মঞ্চ প্রতিষ্ঠা হোৱাৰ পৰা দুটা প্রধান উদ্দেশ্যই নাটৰচনা আৰু মঞ্চস্থকৰণক অনুপ্রাণিত কৰিছিল। এটা হ'ল, শিক্ষা প্রচাৰৰ মনোভাব। ই অলপকৈ হলেও ৰাজনৈতিক ঢাল এটা লৈছিল। নাট গম্ভীৰেই হওঁক বা ধেমেলিয়াই হঁওক, নতুবা সঙ্গীত প্রধানেই হঁওক, প্রতিজন শিক্ষিতৰ মনতে ভাৰতৰ পৰাধীন অসহায় অৱস্থাৰ কথা মনত পেলাই জাতীয় চিন্তাৰ উন্মেষ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল। আনটো

উদ্দেশ্য হল শ্রোতা দর্শকক আমোদ দান কৰা। এইটো উদ্দেশ্য বিভিন্ন দিশত গতি কৰিছিল যদিও কিছু কালৰ পিচত ই এক হৈ পৰে। বিদ্রূপাত্মক নাটকতেই হওক বা প্রহসন সমূহতেই হওক পৰম্পৰাগত যাত্রাৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্নতা ৰক্ষাকৰা হৈছিল। দিনে দিনে জনপ্রিয় হৈ উঠা অপেৰা আৰু গীতি নাটকবোৰৰ মাজেদি থলুৱা গীতি নাটাই মঞ্চত নতুন ৰূপ লাভ কৰিছিল। আশীৰ আৰম্ভনিৰ পৰা পৌৰানিক কাহিনীমূলক গহীন নাটকৰ লগত অপেৰা সংযোগ কৰা হৈছিল। ষাঠীৰ দশকৰ ফালে মনমোহন ঘোষে সূচনা কৰা এই নাটকবোৰক ভক্তিমূলক নাটক বুলি কব পাৰি। এইবোৰত ধৰ্মীয় ভক্তিভাব বেচি স্পষ্ট আৰু শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ নাটকত ই চূড়ান্ত পৰ্য্যায় পাইছিলগৈ। এঁও সেই সময়ৰ সিদ্ধপুৰুষ ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ (১৮৩৩—১৮৮৬) ভক্ত আছিল।

নাট্য কলা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত একমাত্ৰ নতুনত্ব হ'ল ১৮৮১ চনত ৰাজকৃষ্ণ ৰয়ে কৰা নিয়মীয়া অমিল ছন্দৰ ব্যৱহাৰ। ইয়াৰ ভেটি হ'ল মধুসূদন দত্তৰ অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ। গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষে তেওঁৰ কিছুমান গুৰুগম্ভীৰ নাটকত এই ছন্দ বেচি পৰিচন্ন ভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। মঞ্চ কলা কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত পৰৱৰ্ত্তী শতিকাৰ বিশৰ দশকৰ আগভাগলৈকে কোন ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য অগ্ৰগতি পৰিলক্ষিত হোৱা নাছিল। এই সময়ৰ পৰাই পেশাদাৰী মঞ্চই ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ গীতি নাটৰ অভিনয় দেখা শিক্ষিত অভিনেতা আৰু পৰিচালক সকলৰ সমৰ্থন লাভ কৰিবলৈ ধৰে। গহীন নাটকৰ ক্ষেত্ৰত হৰলাল ৰয়ৰ '**হেমলতা**' (১৮৭৩) নামৰ ৰোমান্টিক নাটক আৰু '**বংগেৰ সুখাবসান**' (১৮৭৪) নামৰ ঐতিহাসিক নাটকত পোন প্ৰথম 'জাতীয়' আন্দোলনৰ ইংগিত পোৱা যায়। পিচৰখন নাটকৰ বিষয় বস্তু হ'ল তেৰ শতিকাৰ আগভাগত মুচলমানৰ বঙ্গবিজয়। ৰয়ৰ আন কেইখন নাটক মৌলিক ৰচনা নহয়। 'ৰুদ্ৰপাল' (১৮৭৪) নামৰ নাটকখন হ'ল 'হেমলেট'ৰ অভিযোজনা। 'শত্ৰুসংহাৰ' (১৮৭৪) আৰু 'কনকপদ্ম' (১৮৭৫) নামৰ নাটক দুখন ক্ৰমে সংস্কৃত নাটক 'বেণীসংহাৰ' আৰু 'শকুন্তলা'ৰ ওপৰত ভেজা দি লিখা হৈছে। এই পাঁচোখন নাটকেই সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। আৰু 'হেমলতা' আছিল এই আটাইকেইখন নাটকৰ ভিতৰতে সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়। ৰয় কলিকতাৰ চৰকাৰী স্কুলৰ শিক্ষক আছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ এজন জ্যেষ্ঠ ভাতৃ জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ (১৮৪৮—১৯২৫) সেই সময়ৰ এজন বিশিষ্ট ব্যক্তি আছিল। তেওঁ সুন্দৰকৈ ভায়লিন আৰু পিয়ানো বজাব জানিছিল। তদুপৰি তেওঁ সঙ্গীত ৰচনা কৰিছিল, সুন্দৰ ছবি আঁকিছিল, আৰু ফলপ্ৰসূ গদ্য লেখিছিল। তেওঁ সুদৰ্শন পুৰুষ আছিল আৰু অপেচাদাৰী ব্যক্তিগত মঞ্চত কৃতকাৰ্য্যতাৰে অভিনয়ো কৰিছিল। বালক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সাহিত্য আৰু কলাৰ দিশত যি অসাধাৰণ প্ৰতিভা আছিল, তাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত তেওঁৰ বৰঙনি আছিল অপৰিসীম। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ কেইজনমান যুৱক লগ হৈ 'জোৰাসাকোঁ থিয়েটাৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সময়ৰে পৰাই জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰৰ ঘৰুৱা মঞ্চৰ সৈতে সম্পৰ্ক

আৰম্ভ হয়। তেওঁৰ প্ৰথমখন নাটক হ'ল 'কিঞ্চিৎ জলযোগ' (১৮৭২)। ই এখন এক অঙ্কীয়া প্ৰহসন। ইয়াত কেশৱচন্দ্ৰ সেনে নেতৃত্ব দিয়া একাংশ ব্ৰাহ্মধৰ্মীৰ প্ৰগতিবাদী সামাজিক চিন্তা চৰ্চাৰ বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে। ৰাজহুৱা মঞ্চতো ই অনেকবাৰ সফলতাৰে অভিনীত হৈছিল, আৰু ইয়াৰ পাতল ৰসিকতা বৰ আমোদজনক আছিল।

দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে তেওঁৰ পুত্ৰ আৰু বন্ধুবান্ধৱ সকলৰ সৈতে আয়োজন কৰা 'হিন্দু মেলা' খন এক প্ৰকাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় সভা হৈ উঠিছিল। এইখনেই হ'ল ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয় কংগ্ৰেচৰো অগ্ৰদূত। দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক তেওঁৰ গুণমুগ্ধ দেশবাসী সকলে 'মহৰ্ষি' আখ্যা দিছিল। তেওঁৰে নেতৃত্বাধীন ঠাকুৰ পৰিয়াল হাড়ে হিমজুৱে জাতীয় ভাবাপন্ন আছিল আৰু তেঁওলোকে জাতীয়তাবাদী কাকত পত্ৰিকা আৰু আন্দোলনলৈ আকুণ্ঠ সমৰ্থন আগবঢ়াইছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পুত্ৰ আৰু বন্ধু বৰ্গ সকলোৱেই প্ৰথম জাতীয়তাবাদী গীত আৰু স্তৱগান ৰচনা কৰিছিল। জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নাটক 'পুৰুবিক্ৰম' (১৮৭৪) ত আমি পোনতে ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰাৰ সাহিত্যিক প্ৰমাণ দেখিবলৈ পাওঁ। পুৰু বা গ্ৰীক সকলৰ ভাষাত 'পৰচ' আছিল পৰাধীন ভাৰতৰ অজেয় শক্তিৰ প্ৰতীক, আৰু আলেকজেন্দাৰ হ'ল ব্ৰিটিচৰ প্ৰতিকল্প। নাকটখনক সুলিখিত নাটক বুলি কব নোৱাৰি যদিও সেই কালত মঞ্চত প্ৰদৰ্শন কৰা সাধাৰণ নাটকতকৈ যথেষ্ট উচ্চ মান বিশিষ্ট নাটক আছিল। সেয়ে ইয়াৰ মঞ্চসফলতা অপ্ৰত্যাশিত নাছিল।

ইয়াৰ পাচৰ নাট 'সৰোজিনী' (১৮৭৫) এখন ট্ৰেজেদি। ইয়াত পিতৃস্নেহ আৰু দেশাত্মবোধৰ দ্বন্দ্ব দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ সুনিৰ্মিত প্লটটোত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ 'কৃষ্ণকুমাৰী' আৰু ইয়ুৰিপিদিজৰ 'ইফিজিনিয়া'ৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এইখন আছিল জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথৰ আটাইতকৈ সফল নাট, আৰু বহুত দিনলৈকে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা মঞ্চত অটুট আছিল। ইয়াক একাধিক যাত্ৰা নাটকলৈও ৰূপান্তৰিত কৰি সমগ্ৰ দেশতে পৰিবেশন কৰা হৈছিল। তেওঁৰ 'এমন কৰ্ম আৰ কৰব না' (১৮৭৭) নামৰ দ্বিতীয়খন প্ৰহসনো ঘৰুৱা আৰু ৰাজহুৱা উভয় মঞ্চতে সফলতাৰে অভিনয় কৰা হৈছিল। পাচত ইয়াৰ নামটো সলনি কৰি 'অলীক বাবু' (১৯০০) কৰা হ'ল। বাংলা সাহিত্যৰ ই এখন উৎকৃষ্ট প্ৰহসন, আৰু বক্ৰোক্তি আৰু স্থূলতাৰ পৰা ই সম্পূৰ্ণ মুক্ত।

তৃতীয়খন নাটক **অশ্ৰুমতী'ৰ** (১৮৭৯) বিষয়বস্তু হ'ল, এফালে প্ৰেম আৰু আনফালে পাৰিবাৰিক কৰ্ত্তব্য আৰু দেশাত্মবোধৰ দ্বন্দ্ব। ইয়াৰ কাহিনীটো ৰাজপুত ইতিহাসৰ পৰা লোৱা হৈছে। ইয়াৰ পটভূমি হ'ল চিতোৰৰ প্ৰতাপসিংহ আৰু মোগল সম্ৰাট আকবৰৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ আৰু মূল বিষয় হ'ল, আকবৰৰ পুত্ৰৰ প্ৰতি প্ৰতাপসিংহৰ কন্যাৰ আসক্তি। 'অশ্ৰুমতী' খন চকুত পৰা ভাৱে সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথৰ ইয়াৰ পাচৰ ৰচনা হ'ল 'মানময়ী' (১৮৮০)। ই এখন অতি চুটি গীতি নাট্য। পাচত ইয়াৰ নাম সলনি কৰি 'পূৰ্নবসন্ত' (১৮৯৯) ৰখা হয় ; ইয়াৰ

ক্ষুদ্র কাহিনীটো কিছু পৰিমানে 'এ মিড্‌চামাৰ নাইট্‌চ্ ড্ৰীম' ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা হৈছে।

তেওঁৰ তৃতীয় আৰু শেষ মৌলিক নাটক হ'ল 'স্বপ্নময়ী' (১৮৮২)। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল, সোতৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ এটা ঐতিহাসিক ঘটনা। দক্ষিন-পশ্চিম বঙ্গৰ শোভাসিংহ আৰু ৰহিম খান একলগ হৈ মোগলৰ বিৰুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা কৰে। তেওঁলোক উত্তৰ দিশে বৰ্দ্ধমানৰ ফালে গৈ তাৰ ৰজা কৃষ্ণৰাম ৰায়ক বধ কৰে। শোভাসিংহই তাৰ ৰাজকাৰেং অধিকাৰ কৰি ৰাজকুঁৱৰী সত্যব্রতীক কৰায়ত্ত কৰে। ৰাজকুঁৱৰীক অসৎ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অপচেষ্টা কৰাত ৰাজকুঁৱৰীয়ে শোভা সিংহক হত্যা কৰি নিজে আপোনঘাতী হয়। এই কাহিনীটোকে ভেটি হিচাবে লৈ নাটকখনৰ প্লট নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। ঐতিহাসিক কাহিনীতকৈ কল্পনাৰ প্রাধান্য বেচি হোৱা বাবে এইখনক বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুলিব নোৱাৰি। নাট্য গাঁথনি আৰু ৰচনা শৈলীৰ ক্ষেত্ৰতো 'স্বপ্নময়ী' জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথৰ আন তিনিওখন নাটকতকৈ সুকীয়া। ইয়াত চৰিত্র চিত্রন বেচি স্পষ্ট, আৰু গীতিসুলভ উপাদানো বেচি। এইবোৰ দিশৰ উপৰিও প্লটৰ নিপুণ পৰিচালনাৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰৰ কনিষ্ঠতম ভাতৃৰ প্ৰভাৱ অনুমান কৰিবলৈ টান নহয়। কবিতাৰ পংক্তি বিলাক আৰু ধেমেলীয়া দৃশ্যবোৰৰে দুই এটা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনা যেন লাগে। 'স্বপ্নময়ী'ৰ পাচত জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথৰ মৌলিক ৰচনাৰ ভিতৰত আছে 'হিতে বিপৰীত' (১৮৯৬) আৰু দুখন গীতি নাটিকা (১৯০০)। অৱশ্যে তেওঁৰ অনূদিত ৰচনাৰ সংখ্যাই মৌলিক ৰচনাক তল পেলাইছে। ভাসৰ নতুনকৈ আবিষ্কৃত হোৱা নাট সমূহৰ বাদেও আগশাৰীৰ প্ৰায় আটাইবোৰ সংস্কৃত নাটকেই তেওঁ বাংলালৈ অনুবাদ কৰে। তদুপৰি শ্যেইকচপীয়েৰৰ 'জুলিয়াচ চিজাৰ'কে ধৰি দুখন ইংৰাজী নাটকো তৰ্জমা কৰে। 'মলিয়ৰ'ৰ দুখন প্ৰহসন তেওঁ ফৰাসী ভাষাৰ পৰা অনুবাদ কৰিছিল। Le bourgious gentilhomme (বাংলা নাম ঃ **হঠাৎ নবাব** ১৮৮১) আৰু La marriage farce (বাংলা নাম—**দায়ে পৰে দাৰগ্ৰহ** ১৯০২)

জ্যোতিৰিন্দ্ৰনাথৰ গদ্য ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত আছে কিছু সংখ্যক প্ৰবন্ধ, প্ৰচুৰ ফৰাচী অনুবাদ আৰু কিছু ইংৰাজী আৰু মাৰাঠী অনুবাদ। এওঁৱেই বঙালী পাঠকক পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে মোপাচা, মেৰিমে, গটিয়ে, লটি আৰু অন্যান্য ফৰাচী লেখকৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে।

প্ৰকৃতাৰ্থত মেলড্ৰামা বা অতি নাটকীয় নাটকৰ সূচনা কৰে গ্ৰেইট নেশ্যানেল থিয়েটাৰৰ পৰিচালনক উপেন্দ্ৰনাথ দাসে। ১৮৭৬ চনৰ ডিচেম্বৰৰ পৰা বলবৎ হোৱা নাট্যাভিনয় নিয়ন্ত্ৰন আইন (Dramatic Performances Control Act) ৰ বাবে দায়ী ব্যঙ্গ নাটকখনৰ ৰচয়িতা আছিল এওঁৱেই। দাসৰ 'শৰতসৰোজিনী' (১৮৭৪) আৰু 'সুৰেন্দ্ৰ বিনোদিনী' (১৮৭৫) নামৰ নাটক দুখনত দেশপ্ৰেম আৰু ৰোমাঞ্চৰ লগত থ্রিলাৰৰ চাঞ্চল্য সংযোগ কৰা হৈছে। 'সুৰেন্দ্ৰ বিনোদিনী'ৰ প্লটটো আংশিকভাবে সত্য ঘটনাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। দুয়োখন নাটকেই, বিশেষকৈ পিচৰখন মঞ্চত বেচ সফল

হৈছিল। তেওঁৰ 'দাদা ও আমি' (১৮৮৭) নামৰ নাটকখন ইংৰাজী নাটক 'ব্ৰাদাৰ লিল এণ্ড আই' (Brother Lill and I) ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা। তেওঁ ইংলণ্ডত থাকোতে এইখন ৰচনা কৰিছিল। উপেন্দ্ৰনাথ দাসে ৰাজহুৱা মঞ্চলৈ নতুন উৎসাহ কঢ়িয়াই আনিছিল।

ৰাজকৃষ্ণ ৰায়ে (১৮৫২—৯৪) গদ্য-আৰু পদ্য দুয়োটাতে, বিশেষকৈ পদ্যত অসাধাৰণ কৰ্ম কুশলতা দেখুৱাইছিল। তেওঁৰ দক্ষতা আছিল, কিন্তু ইয়াক কামত খটুৱাবৰ বাবে সুযোগ পোৱা নাছিল। তেওঁৰ পঢ়াশলীয়া শিক্ষা তেনেকৈ নাছিল। কিন্তু যি সময়ত কেৱল লেখাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হোৱাটো বিপদজনক কথা আছিল, সেই সময়তেই তেওঁ জীৱিকাৰ বাবে কলমৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগাত পৰিছিল। তেওঁ এটা নাটশাল চলাইছিল, আৰু ইয়াত স্ত্ৰীৰ ভূমিকা বোৰ চেঙেলীয়া লৰাই ৰূপায়িত কৰিছিল। তেওঁৰ ভালেমান নাটক নিজৰ মঞ্চৰ বাবেই লিখা হৈছিল। তেওঁৰ গহীন নাট সমূহ পুৰাণৰ পৰা লোৱা ভক্তিমূলক কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। ৰাজহুৱা মঞ্চক জনপ্ৰিয় যাত্ৰাৰ উপযোগী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাজকৃষ্ণ ৰায়ৰ আংশিক ভাবে হলেও বৰঙনি আছিল।

ৰায়ৰ প্ৰমথ ৰচনা হ'ল 'পতিব্ৰতা' (১৮৭৫) আৰু 'নাট্যসম্ভৱ' (১৮৭৬) নামৰ দুখন গীতি কবিতা। সাবিত্ৰী সত্যবানৰ কাহিনীৰে প্ৰথমখন আৰু ভৰত মুনিৰ দ্বাৰা নাটক সৃষ্টিৰ কাহিনীৰে দ্বিতীয়খন ৰচিত। ইয়াৰ পাচত তেওঁ ৰচনা কৰে পৌৰাণিক কাহিনী সম্পৰ্কীয় গহীন নাটক, ইয়াৰে পাঁচখন ৰামায়ণ ভিত্তিক। দুখন নাটকৰ বিষয় বস্তু বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছিল। বেঙ্গল থিয়েটাৰ আৰু অন্যান্য মঞ্চত এই নাটকসমূহ অতি সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ 'প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ'ই অভিলেখ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ একুৰিমান প্ৰহসনমূলক সৰু সৰু নাটক লেখিছিল। এসপ্তাহতকৈ কম সময়ৰ ভিতৰত লিখা 'হৰধনু ভংগ' (১৮৮১) ত ৰায়ে পোনতে মুক্ত পয়াৰ ব্যৱহাৰ কৰে। পিচলৈ গিৰিশ চন্দ্ৰৰ হাতত এই ছন্দই উন্নত ৰূপ লাভ কৰে। ফাৰ্চী আৰু উৰ্দ্দু সাহিত্যৰ পৰা লোৱা কিছুমান ৰোমান্টিক গল্পকো ৰায়ে মঞ্চত জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল।

ৰাজকৃষ্ণ ৰায় এজন অক্লান্ত কবি আছিল। ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ অনুবাদ বাদ দিও তেওঁৰ কবিতা পুথিৰ সংখ্যা কুৰিৰ ওপৰত। তেওঁ কেইবছৰ মানৰ বাবে 'বীণা' (১৮৮৫) নামৰ মাহেকীয়া কবিতা আলোচনী এখনো পৰিচালনা কৰিছিল। তেওঁ দুখনমান উপন্যাস লেখাৰ উপৰিও গদ্য আৰু পদ্যত কিছুমান গল্পও লেখিছিল। এই আটাইবোৰৰ ভিতৰতে বেচি উল্লেখযোগ্য হ'ল, তেওঁৰ পৰীক্ষামূলক মুক্ত ছন্দ আৰু বিস্তৃত মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু একপ্ৰকাৰ কথা-কবিতা লিখাৰ অনুৎসাহী প্ৰচেষ্টা। ৰায় আছিল এজন চিন্তাশীল ব্যক্তি কিন্তু নিজৰ প্ৰতিভাৰ সম্পূৰ্ণ বিকাশৰ প্ৰস্তুতি তেওঁৰ নাছিল।

গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ বঙ্গৰ নাট্যকাৰ আৰু অভিনেতা সকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ বিখ্যাত ব্যক্তি। ১৮৭২ চনত প্ৰতিষ্ঠা হোৱা ৰাজহুৱা মঞ্চৰ লগত তেওঁ প্ৰথমৰ পৰাই জড়িত আছিল, আৰু তেতিয়াৰে পৰা স্থাপিত হবলৈ ধৰা প্ৰায় আটাইবোৰ নাটঘৰৰ লগতে কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে সম্পৰ্ক ৰাখিছিল। এগৰাকী কৃতী অভিনেতা হিচাবে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ পিচত তেওঁ মঞ্চৰ প্ৰয়োজনীয়তাতে বঙ্কিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ ৰোমাঞ্চসমূহ, আৰু মধুসূদন দত্ত আৰু অন্যান্য লেখকৰ কবিতা কিছুমান মঞ্চ নাটকৰ উপযোগী কৰি ৰূপান্তৰিত কৰিছিল (১৮৭৩—৭৫)। '৭৭ চনত তেওঁ ক্ষুদ্ৰ অপেৰা বা গীতি নাট লেখিবলৈ লয় '৮১ চনৰ পৰা তেওঁ 'আনন্দ ৰহো' নামৰ নাটক ৰচনাৰে গম্ভীৰ নাটক লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এইখনক তেওঁ 'বুৰঞ্জীমূলক' নাটক বুলি অভিহিত কৰিছিল। কিন্তু এইখন আচলতে বুৰঞ্জীমূলকো নহয়, বা নাটক হিচাবে সিমান লেখত লবলগীয়াও নহয়। নাটকখনে সফলতা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তেতিয়া তেওঁ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ভক্তিমূলক নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়, আৰু একে বছৰতে 'ৰাৱণ বধ' নামৰ নাটকখন লিখে। ঋষি মুনি আৰু অৱতাৰী পুৰুষৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ ভিত্তিত লিখা তেওঁৰ নাটক বোৰত (১৮৮৪—'৮৯) ধৰ্মীয় বা ভক্তিমূলক সুৰ বেচি হোৱা বাবে নাটকীয় গুণ হ্ৰাস পাইছে। এইবিলাকৰ ভিতৰত তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাটক হ'ল 'বুদ্ধদেৱ চৰিত'। এড্‌উইন আৰ্নল্ডৰ 'লাইট অৱ এচিয়া' (Light of Asia) গ্ৰন্থৰ ওপৰত গইনা লৈ এইখন লিখা হৈছিল। ইয়াৰ পিচত তেওঁ ৰচনা কৰে পাৰিবাৰিক আৰু পৌৰাণিক বিষয়ৰ ট্ৰেজিক নাটক, তেওঁৰ 'প্ৰফুল্ল' নামৰ (১৮৯১) নাটকখন সকলোৱেই এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। অৱশ্যে অতিৰঞ্জন, আৰু আবেগ প্ৰৱণতাৰ বাবে নাটক খনৰ ট্ৰেজিক ৰস কিছু বাধা প্ৰাপ্ত হৈছে। ঘোষৰ শেষৰ নাটক সমূহত সমসাময়িক স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰভাব প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ দেশাত্মবোধ নাটক সমূহৰ ঘাঁই সুৰটো কিন্তু বিপ্লবী দুৰ্দ্ধৰ্ষতা বা প্ৰতিশোধ পৰায়নতাৰ প্ৰৰোচনা নহয়, ধৈৰ্য্য আৰু আত্মসংযমৰ যি প্ৰাচীন আদৰ্শ তাৰ প্ৰতি আনুগত্য ৰক্ষা কৰাহে তেওঁৰ মূল বক্তব্য। এই ক্ষেত্ৰত বিবেকানন্দৰ বাণীৰ গম্ভীৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

ঘোষ আছিল এগৰাকী ক্লান্তিহীন নাট্যকাৰ। তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰায় চাৰিকুৰি নাটকৰ প্ৰাণশক্তি হ'ল তেওঁৰ নিজৰেই অভিনয় আৰু পৰিচালনা। এই নাটক সমূহ অত্যন্ত মঞ্চ সফল হৈছিল। শ্ৰোতা দৰ্শকে কি বিচাৰিছিল সেয়া তেঁও ভালকৈ জানিছিল। নাটক এখন আৰু ইয়াৰ অভিনয়ত যদি কিছু আবেগ প্ৰৱনতা থাকে, মাজে মাজে যদি পাতলীয়া ৰসিকতা আৰু কিছু গীত থাকে তেন্তে তেনেকুৱা নাটকৰ পৰিবেশনেই দৰ্শকে বেচি ভাল পায়। ঘোষৰ নাটক সমূহ দৰ্শকৰ ৰুচি অভিৰুচি মতেই লিখা হৈছিল। আৰু তেওঁলোকৰ মনত চিন্তা বা উত্তেজনা উদ্ৰেগ কৰিব পৰা সমল এই বোৰত প্ৰায়েই নাছিল। এইটো পাহৰা উচিত নহয় যে, ঘোষে যি সময়ত এই নাটক বিলাক লিখিছিল, সেই সময়ৰ সমাজত ক্ৰমাৎ শিক্ষিত হৈ অহা কিছু লোকে একপ্ৰকাৰ সংশোধিত হিন্দু ধৰ্মৰ প্ৰতি আগ্ৰহান্বিত হৈছিল।

ঘোষৰ সামাজিক নাটক সমূহ কলিকতাৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। কিন্তু নাটকসমূহে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ কাষৰীয় আৰু উপৰুৱা অংশহে স্পৰ্শ কৰিছিল; ভিতৰ ফালৰ মানুহজন নাট্যকাৰৰ দৃষ্টিত ধৰা নপৰিছিল। তদুপৰি গহীন বিয়োগান্ত নাটক বা ট্ৰেজেদি হলেও তেওঁৰ নাটকে অতিনাটকীয় উপাদান বাদ দিব পৰা নাছিল। মধ্যবিত্তীয় পাৰিবাৰিক জীৱনৰ যিবোৰ প্ৰকৃত সমস্যা, আৰু ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ যিবোৰ প্ৰকৃত উপাদান সেই বিলাক তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। ঘোষে যিবোৰ মঞ্চৰ বাবে নাট লিখিছিল, সেইবোৰে এনেকুৱা দৰ্শকৰ প্ৰতিহে মনোযোগ দিছিল, যিসকলে টিকেটৰ মূল্য অনুসৰি নাটক উপভোগ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এই পিনৰ পৰা তেওঁৰ নাটক সদায়েই মঞ্চসফল আছিল।

অমৃতলাল বসু (১৮৫৩—১৯২৯) এজন বেলেগ ক্ষমতাৰ নাট্যকাৰ। এৱোঁ প্ৰথমৰ পৰাই ৰাজহুৱা নাটঘৰৰ লগত জড়িত আছিল, আৰু শেষলৈকে এই সম্পৰ্ক অব্যাহত ৰাখিছিল। অভিনয় আৰু নাটৰচনা দুটো ক্ষেত্ৰতে তেওঁ আছিল এজন কমেডিয়ান বা ধেমেলীয়া নাট্যকাৰ। তেওঁ জ্যোতিৰিন্দ্ৰ নাথৰ প্ৰহসন বিলাকৰ পৰা পোনপটীয়া ভাবে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। অৱশ্যে ইন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জীৰ গদ্য আৰু পদ্যত ৰচিত ব্যাঙ্গাত্মক ৰচনাৰ প্ৰভাৱো তেওঁৰ ওপৰত নপৰাকৈ থকা নাছিল। সাধাৰণ ভাবে এইটো কব পাৰি যে ৰাজহুৱা মঞ্চত হাস্যৰসক সুন্দৰ ৰূপ দি আমোদজনক দিশেৰে আগবঢ়াই নিয়াত এওঁ যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। বসুৰ এখন নে দুখন প্ৰহসন মলিয়ৰৰ নাটকৰ ওপৰত ভেটি কৰি ৰচিত। উদাহৰণ স্বৰূপে 'কৃপনেৰ ধন' (১৯০০) ৰ ভিত্তি হ'ল **L'avare** আৰু 'চোৰেৰ উপৰ বাটপাড়ি' (১৮৭৬) ৰ ভিত্তি হ'ল ব'কাচ্চিও ৰ এটা গল্প। অৱশ্যে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰহসন সমূহক সামাজিক অসঙ্গতি, বিকৃতি আৰু ব্যক্তিগত মইমতালিৰ বিৰুদ্ধে আক্ৰমণ বুলিব পাৰি। এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখ যোগ্য হ'ল 'বিবাহ বিভ্ৰাট' (১৮৮৪)। নিজকে জাহিৰ কৰিবলৈ হাস্যকৰ অপচেষ্টা চলোৱা অৰ্দ্ধশিক্ষিত যুৱক যুৱতীৰ ভণ্ডামী এই নাটকত অতি সুন্দৰকৈ ৰূপায়িত কৰা হৈছে। একে সময়তে এই সামাজিক চিত্ৰৰ আনটো দিশো অৱহেলিত হোৱা নাই। বিলাত ফেৰৎ আৰু বিবাহযোগ্য পুত্ৰৰ পিতৃয়ে কন্যাৰ পিতৃৰ পৰা প্ৰচুৰ যৌতুক আদায় কৰিবলৈ কৰা চেষ্টাক বীভৎস ৰূপত উত্থাপন কৰা হৈছে।

বসুৰে কেতবোৰ ৰোমান্টিক নাটকো লিখিছিল। ইয়াৰে প্ৰথম নাটকখন হ'ল 'হীৰকচূৰ্ণ' (১৮৭৫)। এইখন সমসাময়িক ৰাজ্যনৈতিক ঘটনা এটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা হৈছে ঃ সেই সময়ত বৰোদাৰ গাইকোৱাডে আবাসিক ব্ৰিটিচ বিষয়া জনক হত্যা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে পানীয়ৰ লগত হীৰাৰ গুড়ি মিহলাই দিয়া হৈছিল বুলি অনা অভিযোগেই ইয়াৰ বিষয়বস্তু। তেওঁৰ পাচৰ নাটক বিলাকো বেচি ভাগেই ৰোমান্টিক, আৰু সেয়ে এইবোৰত ধেমেলিয়া উপাদানৰ প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল 'খাচদখল' (১৯১১) আৰু 'নৱযৌৱন' (১৯১৩)।

অমৃতলাল বসুৰ নাটক বিলাকত গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ নাটকৰ গাম্ভীৰ্য্য নাই। এওঁৰ ধেমেলীয়া নাটকবোৰৰ নীতি শিক্ষাৰ দিশটো যদিও অৱহেলা কৰিব নোৱাৰি তথাপিও কব লাগিব যে বসু নীতি বাগীশ নাছিল ; আছিল চিত্তবিনোদকহে।

ঘোষ আৰু বসু যেতিয়া তেওঁলোকৰ খ্যাতিৰ শিখৰত আছিল ৰাজহুৱা ৰঙ্গমঞ্চত তেতিয়া ঘৰুৱা মঞ্চত ৰবীন্দ্ৰনাথক দেখা পোৱা যায় গীতি নাট আৰু গহীন নাটৰ ৰচয়িতা আৰু অভিনেতা হিচাবে। ৰচনা আৰু পৰিবেশনা—এই দুয়ো দিশতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকবোৰ পূৰ্বৰ যেই কোনো নাটকতকৈ উন্নত মানৰ। কিন্তু বহুত দিনলৈকে 'ৰাজা ও ৰাণী'ৰ (১৮৮৯) বাহিৰে অইন কোনো নাটকেই ৰাজহুৱা মঞ্চত অভিনীত হোৱা নাছিল। 'ৰাজা ও ৰাণী'ৰ পৰিবেশনে কলিকতাৰ মঞ্চ কৌশল উন্নত হোৱাৰ ইঙ্গিত দিয়ে। কিন্তু শতিকাৰ এক চতুৰ্থাংশ কাল ধৰি ঠাকুৰৰ নাটকবোৰ ৰাজহুৱা মঞ্চৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য নোহোৱা হেতুকে এই প্ৰভাৱ বেচি দিন নাথাকিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে অভিনেতা হিচাবে সেই সময়ৰ কোনো কোনো অভিনেতাৰ ওপৰত যে প্ৰভাৱ পেলাইছিল, সেই কথা অমৃতলাল বসুৱে তেওঁৰ 'অমৃত মদিৰা' (১৯০৩) ৰ এটা কবিতাত স্বীকাৰ কৰিছে।

দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায় (১৮৬৩—১৯১৩) সাধাৰণতে দি, এল, ৰায় বুলিহে খ্যাত আছিল। এওঁ আছিল এগৰাকী চৰকাৰী উচ্চ বিষয়া। কৃষি বিষয়ত প্ৰশিক্ষণ লবৰ বাবে তেওঁক ব্ৰিটেইনলৈ পঠোৱা হৈছিল। নাট্যকাৰ হিচাবে তেওঁ অমৃত লাল বসুক অনুকৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা 'কল্কি অৱতাৰ' (১৮৯৫) এখন ব্যঙ্গাত্মক নাটক। এইখন নিচুকনী গীতৰ ৰীতিত মুক্ত ছন্দত লিখা হৈছে। ইয়াত কিছুমান ধেমেলীয়া গীতো সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। এই ধৰণৰ গীত বিলাকেই তেওঁৰ পাচৰ প্ৰহসন বিলাকৰ বেচ আমোদজনক অঙ্গ হৈ পৰাৰ উপৰিও তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰো স্থায়ীবৈশিষ্ট্য হৈ পৰিছে। ৰায়ৰ গহীন নাটক বিলাকৰ ভিতৰত দুখন নাটক ৰামায়ণ আৰু এখন মহাভাৰতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। (শেষোক্ত খনৰ নাম 'ভীষ্ম' ১৯১৩ চনত নাট্যকাৰৰ মৃত্যুৰ পিচত প্ৰকাশিত)। ৰামায়ণৰ নাটক দুখন হ'ল—'পাষাণী' (১৯০০) আৰু 'সীতা' (১৯০২), এই দুইখনেই পদ্যত লিখা হৈছে। প্ৰথমখন ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ আৰ্হিত সম্পূৰ্ণভাবে মুক্ত ছন্দত ৰচিত। এই নাটকখনক ইন্দ্ৰই অহল্যাৰ সতীত্বহৰণ কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ অতি আধুনিক ৰূপান্তৰ বুলি কব পাৰি। চৰিত্ৰচিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰত গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। গীত বিলাক দেখদেখকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুকৰণ। 'সীতা' নাটকখন নিঃসন্দেহে ৰায়ে লিখা নাটক সমূহৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ।

'তাৰা বাই' (১৯০৩) আৰু 'সোৰাব ৰুস্তম' (১৯০৮) নামৰ নাটক দুখনক নাটকতকৈও অতি নাটকীয় কাব্য বোলাই সঙ্গত হব। প্ৰথম খনৰ কাহিনী ৰাজপুত বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছে। দুয়ো খনতে, বিশেষকৈ পিচৰখনত, গীতৰ প্ৰাধান্য মন কৰিব লগীয়া। 'সোৰাব ৰুস্তম'ৰ মুক্ত ছন্দত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ চকুত পৰে। নাটকখনৰ

যি বিদেশী বাতাৱৰণ সেয়া অব্যাহত কৰি ৰাখিবলৈ কোনো বিশেষ যত্ন লোৱাটো পৰিলক্ষিত নহয়।

দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ পিচৰ নাটকবোৰ গদ্যত লিখা, আৰু এই বোৰৰ কাহিনী সমূহ ৰাজপুত বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছে। এই বিলাকত উপেন্দ্ৰনাথ দাসৰ জনপ্ৰিয় নাটক দুখনৰ প্ৰভাৱ নিশ্চিত ভাবে চকুত পৰে। নাটকৰ গীত বিলাকত নাট্যকাৰে নিজেই য়ুৰোপীয় সঙ্গীতৰ আৰ্হিত সুৰ সংযোগ কৰিছিল, (সঙ্গীততো ৰায়ৰ বিশেষ কৃত্তিত্ব আছিল) আৰু এই নাটবিলাকৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিত সহায় কৰিছিল। দেখাতহে বুৰঞ্জীমূলক যেন লগা এই নাটকবোৰৰ মূল মন্ত্ৰ হ'ল একপ্ৰকাৰ আবেগিক দেশপ্ৰেম। ৰায়ৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক নাটক হ'ল 'সাজাহান' (১৯১০) আৰু নাট্যকাৰ হিচাবে তেওঁৰ যি দুৰ্বলতা সেইবোৰ এইখন নাটকতে আটাইতকৈ কম পৰিমানে দেখা পোৱা যায়। ৰায়ে সেই সময়ৰ ৰাজহুৱা মঞ্চক চকুলো ভৰা ট্ৰেজেদি আৰু ধৰ্মীয় নীতি শিক্ষাৰে ভাৰাক্ৰান্ত পৰিবেশৰ পৰা মুক্ত কৰে; সেয়ে তেওঁৰ বিশিষ্ট দান।

ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যাবিনোদে (১৮৬৩—১৯২৭) কলিকতা কলেজত ৰসায়ন বিজ্ঞান বিভাগত অধ্যাপনা কৰিছিল। ১৮৯৫ চনত তেওঁ গীতি নাট আৰু অপেৰা লিখিবলৈ লয়। ইয়াৰে এখন হ'ল আৰব্য উপন্যাসৰ বিখ্যাত কাহিনী এটাৰ আলম লৈ ৰচনা কৰা 'আলিবাবা' (১৮৯৭) নামৰ নাটখন, এই নাটখনক বঙ্গৰ ৰাজহুৱা মঞ্চৰ এখন চিৰসেউজীয়া অপেৰা নাট বুলি বিবেচনা কৰা হয়, আৰু মঞ্চস্থ হোৱাৰ দিনৰে পৰা আধা শতিকা কাল জুৰি ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা অটুট আছিল। যাত্ৰা নাটৰ আৰম্ভনিত আৰু মাজে মাজে ওলোৱা ধেমেলীয়া চৰিত্ৰ সমূহক নাট্যকাৰে তেওঁৰ নাটকত পুনৰ উপস্থাপিত কৰিছে। অৱশ্যে এই বোৰক তেওঁ নতুন সাজত উলিয়াইছে। সঙ্গীত (পূৰ্ণানন্দ ঘোষৰ) আৰু নৃত্য পৰিবেশনা (নৃপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বসুৰ) এই দুজনৰ যুগল বৰঙনিয়ে আলিবাবা নাটক সমৃদ্ধ কৰাত সহায় কৰিছিল আৰু এই নাটৰ সফলতাই নাট্যজগতত এক বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টি কৰিলে বুলি কব পাৰি।

বিদ্যাবিনোদে গীতিমূলক, ঐতিহাসিক, ভক্তিমূলক, ধেমেলীয়া, ৰোমান্টিক আদি বিভিন্ন ধাৰাৰ অনেক নাটক ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ সামাজিক নাটক লিখা নাছিল। তেওঁ আটাইবোৰ নাটকতে কাহিনীৰ প্ৰতি যথেষ্ট চকু ৰখা হৈছে। ভক্তিমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটক বিলাকত ধৰ্মীয় আৰু নীতিশিক্ষামূলক দিশৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব দিয়া হৈছে যদিও কাহিনীৰ ৰোমান্টিকতাই এই বোৰক তল পোলাইছে। এইটো কৰাত নাটকীয় গুণ বৃদ্ধি পাইছে। তেওঁ বেচ সাৱধানে গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ দুয়োকে আংশিক ভাবে অনুকৰণ কৰিছিল, আগৰ জনক নাটকীয় কৌশল, আৰু পিচৰ জনক কাহিনী নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত আদৰ্শ হিচাবে লৈছিল। ইয়াৰ আটাইতকৈ ভাল উদাহৰণ হ'ল 'ৰামায়ণ'ৰ কাহিনী ভিত্তিক নাটক 'ৰঘুবীৰ' (১৯০৩)। তেওঁৰ 'ফুলশয্যা' (১৯০৪) নামৰ নাটকখন এখন অৰ্দ্ধঐতিহাসিক নাটক। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাটকৰ অনুকৰণত এইখন মুক্ত ছন্দত লিখা হৈছে। তেওঁৰ সৰ্বশেষ নাটক 'ৰত্নেশ্বৰেৰ মন্দিৰে'ত (১৯২২) নতুনকৈ ওলোৱা চিনেমাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। ইয়াৰ কাহিনীটো মৌলিক।

অধ্যায় ২১

ৰোমাণ্টিক কবিসকল

সেই সময়ৰ কবি সকলৰ ভিতৰত সংস্কৃত কলেজৰ ছাত্ৰ বিহাৰী লাল চক্ৰৱৰ্তীয়ে (১৮৩৪—৯৪) কবিতা লেখিছিল তেওঁৰ নিজৰ ভিতৰৰ পৰা পোৱা অনুপ্ৰেৰণাৰ বাবে, বাহিৰৰ পৰা অহা কোনো প্ৰেৰণাৰ বাবে নহয়। তেওঁ এটা কলিকতীয়া পৰিয়ালৰ সন্তান, আৰু তেওঁ সংস্কৃত অধ্যয়ন কৰিছিল, পণ্ডিত হিচাপে নহয়, এজন কবিতা প্ৰেমী হিচাপেহে। বাল্মিকী আৰু কালিদাসৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰচুৰ ভাবে প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। তেওঁ ইংৰাজী জানিছিল যদিও পঢ়াশালিত ইয়াৰ শিক্ষা বিশেষ ভাবে পোৱা নাছিল। এই এটা একপ্ৰকাৰ সৌভাগ্যৰ কথাই আছিল, কাৰণ, মাইকেল মধুসূদন আৰু অন্যান্য সকলৰ নিচিনাকৈ ইংৰাজী কবিতাই তেওঁক আচন্ন কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু বাংলা সাহিত্যৰ কবিসকলৰ বিষয়ে তেওঁৰ জ্ঞান আছিল গভীৰ। এইবোৰ কাৰণতে বিহাৰী লাল চক্ৰৱৰ্তী কবি হিচাপে তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী সকলৰ কথা বাদেই সমসাময়িক সকলৰ পৰাও সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক আছিল। এই খিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত যে, তেওঁ প্ৰকৃতাৰ্থত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত কবিতা লিখাই নাছিল।

বিহাৰী লাল চক্ৰৱৰ্তীৰ প্ৰথম কবিতা পুথিখন হ'ল পুৰণি ধৰণে লিখা এশটা কবিতাৰ এটি সংগ্ৰহ। তাৰ পাচত তেওঁ **'পূৰ্ণিমা'** (১৮৫৮) নামৰ আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ লয়, আৰু এইখন বন্ধ হোৱাত **অবোধ বন্ধু** (১৮৬৬—৬৯) নামৰ আন এখন আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ কবিতা আৰু কেতবোৰ গদ্য ৰচনা পোনতে এই আলোচনী দুখনৰ পৃষ্ঠাতে প্ৰকাশ পায়। তেওঁৰ প্ৰথমখন কাব্যগ্ৰন্থ 'বন্ধু বিয়োগ'ত (১৮৬৩) কবিৰ প্ৰথমা স্ত্ৰী আৰু বাল্যকালৰ তিনিজন বন্ধুৰ বিয়োগত শোক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াৰ কবিতা বিলাকত ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ গুপ্তৰ কবিতাৰ আৰ্হি অনুকৰণ কৰা হৈছে। এই কবিতা সমূহৰ একমাত্ৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল মাতৃভূমি আৰু ইয়াৰ কবিতাৰ প্ৰতি থকা কবিৰ গভীৰ প্ৰেমৰ প্ৰকাশ। ইয়াৰ পাচৰ কবিতাটোৰ নাম 'প্ৰেম প্ৰৱাহিনী' (১৮৬৩)। ভাষা শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত এইটোক আগৰটোতকৈ উন্নত বুলি কব নোৱাৰি, কিন্তু এটা সম্পূৰ্ণ নতুন গুণ ইয়াত পৰিলক্ষিত হয়। জীৱন আৰু প্ৰেম দুয়োক্ষেত্ৰতে সম্পূৰ্ণভাবে হতাশাগ্ৰস্ত হোৱা কবিয়ে কবিতা চৰ্চ্চাৰ মাজেদি শান্তি বিচাৰি পাইছে। তেওঁৰ অন্তৰত যেতিয়া অনুপ্ৰেৰণাৰ বন্তি জ্বলি উঠে, তেতিয়া কবিয়ে অনুভৱ কৰে এই ধৰণে ঃ

> এতিয়া বিশ্বখন কোনো অজান আলোকে পোহৰাই তুলিছে ; অদৃশ্যজনৰ প্ৰশংসাত হিয়া উথলি উঠিছে। লাহে লাহে জনতাৰ কোলাহল নাইকিয়া হৈ আহিছে। আৰু চাৰিও ফালে ব্যাপ্ত হৈছে সঙ্গীতৰ সুৱদি সুৰ। মন মোৰ অমৃত সাগৰত ডুব গৈ আছে, কিন্তু মোৰ দেহ অত্যানন্দত উৰিবলৈ লৈছে।

কবিয়ে দ্ব্যৰ্থহীন ভাবে সেই সময়ৰ কষ্ট পৰিকল্পিত সমালোচক আৰু উচ্চ প্ৰশংসিত কবি সকলক অগ্ৰাহ্য কৰিছে। আৰু পৰম্পৰাগত পথেৰে বাট বুলা সকলৰ বিৰুদ্ধে এইদৰে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

> তেওঁলোকে আনে খোৱা কাঁহী চেলেকে, নিজৰ বুলিবলৈ তেওঁলোকৰ একোৱেই নাই। অথচ তেওঁলোকেই সৰ্বেসৰ্বা, বঙ্গত নেতা। তেওঁলোকৰ অন্তৰ কেতিয়াও কবিতাৰ পথেদি আগবঢ়া নাই। তথাপি তেওঁলোকে বিচাৰে, কবি তেঁওলোকৰ মতে চলক। অমৃতৰ সোৱাদ তেওঁ লোকে কেতিয়াও পান কৰা নাই, অথচ তেওঁলোকে অমৃত বিলাবলৈ আশা কৰে।

চক্ৰৱৰ্তীৰ তৃতীয়টো কবিতা 'নিসৰ্গ-সন্দৰ্শন' (১৮৬৯) আঠটা সৰ্গত বিভক্ত। ১৮৬৭ চনৰ নবেম্বৰৰ আগভাগত কলিকতাত হোৱা ঘূৰ্ণী বতাহে কবিৰ মনত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল, তাকে এই কবিতাটোত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কবিতাৰ শাৰী বিলাকৰ ছন্দ এটা শাৰী এৰি ইটো শাৰীৰ লগত মিলে, আৰু এইদৰে একোটা চতুষ্পদী-স্তবক গঠন কৰে। কবিতাৰ ভাষা সহজ, আৰু নতুন ছন্দ প্ৰণালীও বেচ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ। প্ৰকৃতি আৰু মানুহেই যেন কবিতাটোৰ সমগ্ৰ চিত্ৰপট দখল কৰিছে, আৰু কবিয়ে স্থিতি লৈছে পশ্চাদভূমিত। ইয়াৰ পিচৰ কবিতা 'বঙ্গসুন্দৰী'ত (১৮৬৯) চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰোমাণ্টিক গীতি ধৰ্মীয় সত্ত্বাৰ প্ৰথম প্ৰকাশ দেখা যায়। ইয়াৰ তৃতীয় তাঙৰণত 'সুৰবালা' নামৰ কবিতা এটা তৃতীয় সৰ্গ হিচাবে সংযোগ কৰা হৈছে। এই কবিতাটো প্ৰকৃততে তেওঁৰ পিচৰ আৰু শ্ৰেষ্ঠতম কবিতা পুথিখনৰ পাতনি বুলিব পাৰি। 'সুৰবালা'ৰ প্ৰথম সৰ্গত কবিৰ 'স্বৰ্গীয় অতৃপ্তি'ৰ ভাব প্ৰকাশ পাইছে। বাকী বিলাক সৰ্গ ইয়াৰ ভালেমান আগতেই ৰচনা কৰা হৈছিল, আৰু 'সুৰবালা' কবিতাটো অন্যবিলাক সৰ্গৰ তিনি চৰণ যুক্ত কবিতাতকৈ যথেষ্ট উন্নত। দ্বিতীয় সৰ্গটো হ'ল পৌৰাণিক গাম্ভীৰ্য্য আৰু মাধুৰ্য্য সহকাৰে বিভিন্ন ধৰণে উপস্থাপিত কৰা চিৰন্তন নাৰীৰ প্ৰতি ই এটা স্তৱগান। তৃতীয় সৰ্গত কবিৰ 'স্বৰ্গীয় কন্যা'ৰ চিত্ৰ অংকন কৰা হৈছে, আৰু পৰিয়ালৰ নিৰ্দ্দেশত অন্য এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাবলৈ বাধ্য হোৱা তাইৰ হতাশগ্ৰস্ত প্ৰেমিকৰ জীৱনৰ বৰ্ণনাও ডাঙি ধৰা হৈছে। ঘৰৰ চাৰি বেৰৰ মাজতে থাকি বছৰৰ পাচত বছৰ ধৰি একেখিনি ঘৰুৱা কামকে কৰি জীৱনৰ বেচিভাগ সময় কটাবলগীয়া নাৰীৰ কথা কোৱা হৈছে চতুৰ্থ সগৰ্ত। অৱশেষত কিতাপ পঢ়াৰ মাজেদি ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাইছে, কিন্তু তেওঁৰ কাৰাগাৰ সদৃশ দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ আশা আৰু নাই, কাৰণ ইতিমধ্যেই বহুত পলম হৈ গ'ল। পঞ্চম সৰ্গত এজনী ছোৱালীৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, যি কেৱল পুতৌহে কৰিব পাৰে। কিছুমান খেৰৰ ঘৰত জুই লাগিছে, আৰু ছোৱালীজনীয়ে বেজাৰ মনে খিৰিকীৰে কেৱল দৃশ্যটো চাই আছে। ষষ্ঠ সৰ্গত অমাৰ্জিত ৰুচিৰ বয়সীয়াল মানুহ এজনলৈ বিয়া দিয়া যুৱতী এগৰাকীৰ প্ৰতি কবিৰ গোপন পুতৌ ভাব ব্যক্ত কৰা হৈছে। বাকী তিনটা সৰ্গৰ সুৰটো কিছু আনন্দৰ। ইয়াত কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীক সঙ্গী, সাদৰী ভাৰ্যা আৰু গাভৰু মাতৃ হিচাবে কল্পনা কৰিছে।

চক্রবর্তীৰ সুবিখ্যাত কবিতা হ'ল 'সাৰদা মঙ্গল' (১৮৭৯)[১]। কবিতাৰ নামটোৱেই কবিৰ পুৰণি সাহিত্য প্রীতিলৈ আঙুলিয়ায়, কিন্তু আকৃতি আৰু প্রকৃতি উভয় দিশতে এই কবিতাটো বাংলা ভাষাত সেই পর্য্যন্ত ওলোৱা যেই কোনো ৰচনাৰ পৰা পৃথক। 'সাৰদা মঙ্গল'ৰ বিষয় বস্তু যেনে অপৰিণত, বিষয় তেনে অমূর্ত্ত। কবিৰ যি বাসনাই তেওঁৰ প্রেৰণা আৰু কল্পনা উদ্দীপ্ত কৰে, তাৰ আদর্শ আৰু উৎসৰ প্রতীকী ৰূপ দিয়াৰ তেওঁৰ যি প্রচেষ্টা সেয়া এই কবিতাত প্রকাশ পাইছে। কবিৰ ভাববিলাস অবিন্যস্ত, অপৈণত আৰু অসংযত। কবিৰ কল্পনা বাষ্পময় আৰু মনৰ ছবিবোৰ অপৰিণত আৰু অস্পষ্ট। সন্তুষ্টি আৰু আনন্দৰ ভাবে কবিৰ মানসিকতাক আপ্লুত কৰিছে আৰু চিন্তা হ্রাস কৰিছে। এইবোৰ কাৰণতে 'সাৰদা মঙ্গল'ৰ ভাষা অমসৃন, আৰু স্থান বিশেষে বুজিবলৈও টান। কবিতাটো প্রকৃততে সৃষ্টিৰ প্রক্রিয়াতে ন্যস্ত আছে বুলি কব পাৰি।

ব্যাধৰ শৰত মতা চৰাইটোৰ মৃত্যু হোৱা দৃশ্যাই কবি বাল্মিকীৰ অন্তৰত যি কৰুণা আৰু কবিতাৰ উদ্রেগ কৰিছিল, তেনে অভিজ্ঞতা বর্ত্তমান কবিয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ প্রথম সর্গত বর্ণনা কৰিছে। দ্বিতীয় সর্গত কবিয়ে বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ ৰাধাৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ হেৰোৱা প্রেমৰ অন্বেষণত ওলাইছে। অর্থাৎ আনন্দৰ সন্ধানত যাত্রা কৰিছে।

কবিৰ অহমিকা ভাবত যি বিৰোধৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ প্রতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায় তৃতীয়টো সর্গত। মুহূর্ত্ততে তেওঁ যেন নাই আৰু মুহূর্ত্ততে হেৰুৱাই তেওঁৰ অণ্বেষণৰ লক্ষ্য, আৰু মুহূর্ত্ততে যেন এক প্রাচীৰৰ ৰুদ্ধ হয় পথ। ইয়াত যি ধৰণৰ লুকা ভাকুৰ খেল দেখা যায় সেয়া ক্লান্তিকৰ আৰু ভ্রান্তিকৰ। পঞ্চম আৰু শেষ সর্গত কবিৰ অন্বেষণে হিমালয়ৰ সুউচ্চ শিখৰ চুইছেগৈ, আৰু তাতেই আছে আনন্দ।

চক্রবর্তীৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা 'সাধেৰ আসন'ক (১৮৮৮—৮৯) 'সাৰদা মঙ্গল'ৰ পৰিশিষ্ট বুলিব পাৰি। কবিতাটোৰ নামটোতে ইয়াৰ সৃষ্টিৰ বীজ নিহিত হৈ আছে, আৰু কাহিনীটোও আছে ইয়াতেই। চক্রবর্তী দ্বিজেন্দ্র নাথ ঠাকুৰৰ ব্যক্তিগত বন্ধু হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ ঠাকুৰ পৰিয়ালেৰো অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। জ্যোতিৰিন্দ্র নাথৰ পত্নীয়ে চক্রবর্তীৰ কবিতা বৰ ভাল পাইছিল। তেওঁ কবি গৰাকীৰ কাৰণে উলৰ আসন এখন তৈয়াৰ কৰিছিল, আৰু ইয়াৰ বিনিময়ত চক্রবর্তীৰ পৰা কবিতা এটা উপহাৰ হিচাপে বিচাৰিছিল। চক্রবর্তীয়ে কবিতা ৰচনাৰ কামত হাত দিলে যদিও তিনিটা স্তবক ৰচনা কৰিয়েই তেওঁ থমকি ৰ'ল। জ্যোতিৰিন্দ্র নাথৰ পত্নীৰ আকষ্মিক মৃত্যুয়ে তেওঁক বৰ আঘাত দিলে, আৰু কবিতাটো ৰচনাৰ কামত পুনৰ মনোনিবেশ কৰে। অৱশেষত এটা উপসংহাৰৰে সৈতে দহটা সর্গত তেওঁ কবিতাটো লিখি উলিয়ায়। সুন্দৰ কল্পচিত্র বর্ণনাৰে কবিতাটো আৰম্ভ কৰা হৈছে। জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ

---

১. কবিতাটো ১৮৭০ চনত আৰম্ভ কৰা হৈছিল, আৰু ১৮৭৪ চনত এখন মাহেকীয়া পত্রিকাত অসম্পূর্ণ অৱস্থাত প্রকাশ কৰা হৈছিল। জ্যোতিৰিন্দ্র ঠাকুৰৰ পত্নীৰ তৎপৰতাত কবিতাটো সম্পূর্ণ কৰা হৈছিল।

মাজেদি প্ৰবাহিত হোৱা এই সুন্দৰক ভাব জগতত হে উপলব্ধি কৰিব পাৰি, আৰু এয়ে হ'ল মানুহৰ জীৱনৰ অভিষ্ট লক্ষৰ সামগ্ৰিক ছবি। তাৰ পাচত কবি বিগত দিনবোৰলৈ ঘূৰি গৈ বাল্যকাল আৰু যৌৱনৰ প্ৰেম আৰু আনন্দ উপলব্ধি কৰে। এয়ে কবিক স্বৰ্গৰ দুৱাৰ মুখত থকা স্বৰ্গীয় উদ্যানলৈ লৈ যায় য'ত প্ৰণয়িনীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ প্ৰেমে তেওঁৰ সাৰ্ব্বজনিন প্ৰেমত অভিষিক্ত কৰে ঃ

মই ভাল পাওঁ নৰ নাৰীক
মই ভাল পাওঁ বিশ্ব চৰাচৰ
মই ভাল পাওঁ নিজকে মনৰ আনন্দত ৰই

তাৰ পাচত তেওঁ লগ পাই স্বৰ্গ পথৰ যাত্ৰী, এগৰাকী সাদৰী পত্নীৰ আত্মাক। তেওঁৰ চকুৰ এটোপাল পানীয়ে তৃষ্ণাৰ্ত্ত আত্মাৰ তৃষ্ণা দূৰ কৰে। কবিয়ে তেওঁক স্বৰ্গৰ দুৱাৰেদি পাৰ হৈ যোৱা দেখে, কিন্তু তেওঁ সেই পথে যাব নোৱাৰিলে কাৰণ তেওঁৰ সম্মুখত স্বৰ্গৰ দুৱাৰ বন্ধ হৈ গ'ল। কবিৰ আত্মাই স্বৰ্গীয় সৌন্দৰ্য্যৰ ভাবমূৰ্ত্তি কল্পনা কৰি মনৰ সান্ত্বনা বিচাৰে। এই সৌন্দৰ্য্যই ৰূপ আৰু বিষয়বস্তু, কৰ্ম আৰু ভাবত বিভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ লাভ কৰে। যি গৰাকী মহিলাই কবিক 'সাৰদা মঙ্গল' ৰচনা কৰিবলৈ বাট দেখুৱাইছিল, আৰু যি গৰাকীয়ে বৰ্ত্তমানৰ কবিতাটো লেখিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, সেই গৰাকীৰ প্ৰতি এতিয়া তেওঁ শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে। তেওঁৰ বাবে এই নাৰী হ'ল কাব্য দেৱীৰ পাৰ্থিৱ মূৰ্ত্তি।

বিহাৰী লাল চক্ৰবৰ্ত্তীৰ নেতৃত্বত যিসকল ৰোমান্টিক কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰিছিল, তেওঁলোকৰ বিশেষত্ব কেৱল একপ্ৰকাৰ গভীৰ অন্তৰ্মুখীতাই নহয়', প্ৰেমৰ ওপৰত বিশেষকৈ নাৰীৰ প্ৰেম আৰু অন্যান্য আবেগিক ভাববন্ধনৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্ব তেওঁলোকৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সমাজৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যা সমূহৰ প্ৰতি সমসাময়িক অন্য কবি কুলৰ যি দৃষ্টিভঙ্গী তাৰ পৰা এই দ্বিতীয় দলভুক্ত কবি সকলক যথাৰ্থ ভাবে নহলেও আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবেই ক্লাচিক ধৰ্মী বুলিব পাৰি। এই সকল কবি প্ৰধানকৈ ইংৰাজী শিক্ষাপ্ৰাপ্ত লোক আছিল, কিন্তু আচৰিত কথা যে তেওঁলোকে সমাজ সংস্কাৰক আৰু সমাজতাত্ত্বিক সকলৰ প্ৰগতিশীল ভাব চিন্তাৰ প্ৰতি প্ৰতিকূল মনোভাব পোষণ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, বিধবা বিবাহ আৰু নাৰী মুক্তিৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ সমৰ্থন যান্ত্ৰিক আছিল। অন্যহাতেদি ৰোমান্টিক কবিসকল কলেজীয়া শিক্ষা পোৱা ব্যক্তি নাছিল, আৰু সমাজ সংস্কাৰ সম্পৰ্কে তেওঁলোকে সলসলীয়াকৈ বক্তৃতাও দিব নোৱাৰিছিল ; কিন্তু স্ত্ৰী সমাজৰ হিত সাধনৰ অৰ্থে তেওঁলোকে আগবঢ়োৱা সমৰ্থন উদ্যোগী আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত আছিল। ক্লাচিকধৰ্মী সকলে সাধাৰণভাবে স্ত্ৰীক পুৰুষতকৈ নিম্ন পৰ্য্যায়ত ঠাই দিছিল। তেওঁলোকৰ বাবে ৰোমান্টিক কবিসকলে কল্পনা কৰাৰ দৰে স্ত্ৰী নৰকৰ প্ৰলোভন নহয় কিন্তু নাৰী প্ৰধানতঃ জৈৱ সাধনাৰ বাবে সৃষ্ট ; সেয়ে নিম্নস্তৰৰ।

ক্লাচিক ধৰ্মী কবি হিচাবে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিলেও সুৰেন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰক (১৮৩৮—৭৮) এজন অৰ্দ্ধ ৰোমান্টিক কবি বুলিব পাৰি। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতা হ'ল 'মহিলা'[১]। ইয়াৰ ৰচনা কাল ১৮৭০—৭১ ৰ ভিতৰত, আৰু দুটা খণ্ডত এই কবিতাটো প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল কবিৰ মৃত্যুৰ পিচত (১৮৮০, ১৮৮৩)। এই কবিতাটো নিঃসন্দেহে বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'বঙ্গসুন্দৰী'ৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। ইয়াক চাৰিটা ছেদত বিভক্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰ প্ৰথমটো পৰিচয় মূলক, আৰু বাকী তিনিটাত পাৰিবাৰিক জীৱনত পুৰুষে নাৰীক কি কি ৰূপত দেখা পায় তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ; যেনে, মাতৃ, পত্নী আৰু ভগ্নী। শেষৰ ছেদটো অসম্পূৰ্ণ। ইয়াত মাত্ৰ চাৰিটা স্তৱকহে লিখা হ'ল। কবিয়ে বিশ্বাস কৰে যে নাৰীয়েহে পুৰুষক বৰ্ত্তমান অৱস্থাত উপনীত কৰাইছে, আৰু অৱশেষত নাৰীয়েহে তেওঁক স্বৰ্গলৈ লৈ যাব পাৰিব। পত্নী সম্পৰ্কে লিখিত ছেদত কবিয়ে তেওঁৰ আবেগৰ মৃত্যুৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ কৈছে যে মৃত্যুৰ পাচতো তেওঁৰ অশৰীৰী আত্মা তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ কাষত থাকি জীৱনটো প্ৰেমৰ সাৰ বস্তুৰে উদ্ভাসিত কৰিব ঃ

> সন্ধিয়া যেতিয়া তুমি বন্তি জ্বলোৱা, আৰু সেই বন্তিক বতাহৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবৰ অৰ্থে তোমাৰ শাৰীৰ আঁচলৰে ঢাকি ধৰা ; যেতিয়া তুমি বন্তি গছি লৈ ইয়াৰ উজ্জ্বল ক্ষীণ শিখা প্ৰত্যক্ষ কৰা, তুমি গম পাবা যে, তোমাক চুম্বন যাচিবৰ বাবে সেই কঁপি থকা অগ্নি শিখাটি প্ৰকৃততে ময়েই।

চক্ৰৱৰ্তীৰ নিচিনাকৈ মজুমদাৰেও সংস্কৃত সাহিত্য ভালদৰে অধ্যয়ন কৰিছিল, আৰু অলপ ফাৰ্চীও জানিছিল। তেওঁৰ ভাষা ৰীতি সংস্কৃতৰ দৰে সংক্ষিপ্ত আৰু মসৃণ। 'মহিলা' কবিতাটো সাতশৰীয়া স্তৱকত ৰচনা কৰা হৈছে। তেওঁৰ অন্যান্য দীঘলীয়া কবিতাবোৰ সিমান লেখত লবলগীয়া নহয় ; কিন্তু চুটি কবিতা সমূহ উচ্চ মান বিশিষ্ট। দুৰ্ভাগ্যবশতঃ এই কবিতাবোৰ এতিয়াও পুথিৰ আকাৰত ওলোৱা নাই। তেওঁ কেইটামান প্ৰবন্ধও লিখিছিল, আৰু টডৰ 'ৰাজস্থান'ৰ গল্পসমূহৰ (১৮৭৩—৭৮) এটা বুজন অংশ অনুবাদ কৰিছিল। তেওঁ নাটক ৰচনাতো হাত দিছিল ; 'হামিৰ' (মৃত্যুৰ পিচত প্ৰকাশিত ১৮৮১) নামৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটখনে মঞ্চত বেচ সাফল্য লাভ কৰিছিল।

দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ এজন বহুমুখী প্ৰতিভাসম্পন্ন ব্যক্তি আছিল। আৰু সম্ভৱত ঃ তেওঁ ভায়েক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমানেই খ্যাতিমন্ত হবগৈ পাৰিলেহেতেন। অংক শাস্ত্ৰৰ পৰা সঙ্গীতলৈকে আৰু দৰ্শনৰ পৰা দ্ৰুতহস্তলিখনলৈকে (shorthand writing) তেওঁৰ প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল। তেওঁ সুন্দৰ ছবি আঁকিব পাৰিছিল, আৰু কাৰ্ডবৰ্ডৰ বাকচ তৈয়াৰ কৰাত তেওঁ সিদ্ধহস্ত আছিল। কিন্তু দৰ্শনৰ বাহিৰে আন কোনো বিষয়েই বেচি সময় তেওঁ মনোযোগ ধৰি চৰ্চা কৰিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ

১. কবিয়ে কবিতাটো সম্পূৰ্ণ নকৰিলে, আৰু নামকৰণো নকৰিলে, তেঁওৰ ভ্ৰাতৃ আৰু কিতাপখন প্ৰকাশ কৰোঁতা দেৱেন্দ্ৰ নাথ মজুমদাৰেহে এই নামটো দিছিল।

এই বহুমুখী প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণা মাজে সময়েহে অনুভৱ কৰিছিল। কিন্তু এইটো কবই লাগিব যে তেওঁ, বাংলা গদ্যৰ এজন বিশিষ্ট লেখক আৰু তেওঁ লিখা এটা কবিতা বাংলা সাহিত্যত অদ্বিতীয়।

দ্বিজেন্দ্ৰনাথৰ 'মেঘদূত'ৰ (১৮৬০) অনুবাদ পাঠক সমাজে আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰ পাচত তেওঁ কেতবোৰ ভক্তিমূলক আৰু স্বদেশপ্ৰেম মূলক গীত ৰচনা কৰাৰ উপৰিও দেউতাকৰ 'ব্ৰাহ্মধৰ্ম' নামৰ গ্ৰন্থখন পদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। তেওঁৰ মহৎ কবিতাটো হ'ল 'স্বপ্নপ্ৰয়াণ' (১৮৭৫)। মহৎ এই অৰ্থত যে কবিতাটো কাল্পনিক সৃষ্টিৰ কৃত্তিস্তম্ভস্বৰূপ। ইয়াৰ ৰচনা কাল (১৮৭৩—৭৪)। কবিতাটো ৰূপকধৰ্মী, আৰু ইয়াক স্পেন্সাৰৰ ফেয়াৰী কুইন (Faerie Queen) বা বনিয়ানৰ **পিল্‌গ্ৰিমজ প্ৰগ্ৰেছৰ** (Pilgrim's Progress) ৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। এইটো আধ্যাত্মিক কবিতাও নহয় বা ৰোমান্টিক কাহিনীও নহয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে কোৱাৰ দৰে ই শাৰী শাৰী স্বপ্ন সদৃশ ৰূপকৰে সৈতে এটা প্ৰকাণ্ড অট্টালিকাৰ নিচিনা। ইয়াৰ চাৰিওফালে আছে সু-উচ্চ বৰ্হিভাগ, ৰং বিৰঙৰ কোঠালি, খোদিত গেল্যাৰি আৰু সু-অলংকৃত উদ্যান। কবিতাটোৰ আঁচনি-কল্পনাৰ স্পষ্টতাই চিত্ৰকল্পক স্পষ্ট কৰাত অৰিহনা যোগাইছে, আৰু সোণত সুৱগা চৰাইছে ইয়াৰ ছন্দ, সুৰ আৰু সাৱলীল ভাষাই। তেওঁৰ বন্ধু বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তীৰ লেখীয়াকৈ দ্বিজেন্দ্ৰনাথেও লিখিত ভাষাৰ লগত কথিত ভাষাৰ সংযোগ ঘটাবলৈ দ্বিধাবোধ কৰা নাছিল, বা 'কাব্যিক' শব্দ সম্ভাৰৰ লগত 'অকাব্যিক' শব্দ একত্ৰিত কৰিবলৈ পিচহোঁহকা নাছিল। ইয়াৰ ফল অতি সন্তোষজনক হৈছে ; কিন্তু চক্ৰৱৰ্তীৰ ক্ষেত্ৰত এনে হোৱা নাছিল। সৰ্বোপৰি দ্বিজেন্দ্ৰনাথৰ অলপ কাব্যিক আৰু অলপ পাতলীয়া ধৰণৰ মানসিকতাই কবিতাটোৰ স্বপ্নময় ৰূপকৰাজিক এক প্ৰকাৰ তীক্ষ্ণ বাস্তবমুখীতা আৰু স্পষ্টতা প্ৰদান কৰিছে।

'স্বপ্ন প্ৰয়াণ'ৰ বিষয়বস্তু এক ৰূপকথাৰ বিস্তৃত পটভূমিত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। কবি যেতিয়া গভীৰ নিদ্ৰাত মগ্নহৈ থাকে তেতিয়া তেওঁৰ আত্মা দেহৰ পৰা ওলাই গৈ জনপ্ৰিয় সাধুকথাৰ ডেকা ৰাজকোঁৱৰ এজনৰ নিচিনাকৈ দুঃসাহসিক অভিযান আৰম্ভ কৰে। ডুব যাব খোজা বেলিটো সাগৰৰ উপকূলৰ সিপাৰে অদৃশ্য হোৱাৰ দৰে সচেতনতাক যেতিয়া নিদ্ৰাৰ পাহৰণিয়ে আবৃত কৰি ৰাখে, তেতিয়া নিদ্ৰাদেৱী আগবাঢ়ি আহে মনৰ কক্ষ মুক্ত কৰিবলৈ। আকাশৰ ছায়া পথেদি মনৰ ৰথ নামি আহে আৰু কবি (অৰ্থ্যাৎ তেওঁৰ আত্মাই) ইয়াত প্ৰৱেশ কৰে। ৰথ চলাওতা কল্পনা কুঁৱৰীয়ে ভাব ৰজ্যৰ ফালে যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। কল্পনা কুঁৱৰীয়ে তেওঁক ভাব ৰাজ্যৰ ৰাজধানী আনন্দ নগৰত নমাই দি নিজৰ পথেদি আগবাঢ়ে। কল্পনাৰ পৰা বিচ্ছেদ হৈ কবিয়ে বৰ বিষাদ অনুভৱ কৰিছে। এনেতে বন্ধুত্ব আগবাঢ়ি আহে, আৰু সেই ৰাজ্য আৰু শাসক বৰ্গৰ বিষয়ে এটি চমু বিৱৰণ ডাঙি ধৰে। সেৱাই তেওঁলৈ কিছু খাদ্য আগবঢ়ায়। এনেতে আনন্দ ৰাজে কবিক মাতি পথায়। বন্ধুত্বই তেওঁক ৰজাৰ কাষলৈ লৈ যায়, আৰু সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি হেৰুওৱা বন্ধুলৈ মনত পৰাত ৰজাই তেওঁক আদৰ সাদৰ কৰি অভ্যৰ্থনা জনায়।

কবিয়ে অনুভৱ কৰিলে আনন্দৰজাৰ কাৰেং তেওঁৰ অপৰিচিত নহয়, এয়া তেঁওৰ বাল্যকালৰ আপোন ঘৰহে। তাৰ পাচত কল্পনাই (এওঁ প্ৰকৃততে আনন্দ ৰজাৰ জী) তেওঁৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰি তেওঁক গভীৰ অৰণ্যৰ মাজত অৱস্থিত মায়া ৰাণীৰ[১] মন্দিৰলৈ যায়। তেওঁলোক অৰণ্যত প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগেই হঠাতে পটপৰিবৰ্ত্তন ঘটে ঃ

> দক্ষিণ দিশৰ দুৱাৰ খুলি ঋতুৰাজ ধীৰে ধীৰে অৰণ্যলৈ সোমাই আহে, আৰু লতাবোৰক গাঁথি লৈকে ফুলেৰে ভৰাই নতুন পাতেৰে ওপচাই পেলায়। কি কাৰণেনো দক্ষিনৰ লক্ষ্যহীন মলয়া বতাহ নিজ ঘৰৰ পৰা ওলাই আহিছে সেয়া কোনেও নেজানে। ফুলৰ ওৰণিখুলি তেওঁ ইয়াৰ সুবাস লব খোজে, কিন্তু সন্তুষ্ট নহয়। তেওঁ হুমুনিয়াহ কাঢ়ি কলে—'এওঁটো তেওঁ নহয়'

কবিয়ে ৰাণীক লগ পায়, আৰু নিজৰ মাতৃৰ নিচিনা দেখে। ৰাণীয়েও তেওঁক নিজৰ পুত্ৰ যেন দেখে আৰু চকুপানী টোকে। তেওঁৰ ৰঙিয়াল সঙ্গী কৰ্মই (ৰাজসী) কবিৰ চকুত নতুন প্ৰেৰণাৰ অঞ্জন সানি দিয়ে, আৰু কবি তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত হেৰাই যায়। এনেতে করুণাৰ আন গৰাকী সঙ্গী তামসী আহে আৰু তৎক্ষণাত কবিৰ মনৰ অৱস্থা সলনি হয়। বিষন্ন মনে কবি আমোদপুৰীলৈ যায়, তাত আনন্দ ৰজাৰ পুত্ৰ আমোদ কোঁৱৰে আমোদ প্ৰমোদ কৰি আছে। তেওঁক দেখাৰ লগে লগে কবিয়ে তেওঁক নিজৰ বাল্যকালৰ বন্ধুবুলি চিনি পালে। কবিয়ে নিম্নোক্ত কথা খিনিৰে তেওঁৰ পৰিচয় দিয়াৰ লগে লগে কোৱঁৰৰো তেওঁৰ কথা মনলৈ আহিল ঃ

> সত্য[২] আৰু হেমে[২] য'ত আলোক বিলায়, বীৰ[২] যদি কাষতে থাকে ; গুণ[৩] আৰু জ্যোতিয়ে যদি মনৰ বিষাদ আতৰায় ; য'ত ৰবী আৰু সোমে নতুন আলোকৰে পোহৰাই তোলে, তাকেই দেৱগৃহত এই কবিয়েও পোহৰ বিলায়।

প্ৰমোদ কোঁৱৰে তেতিয়া লালসাক গান গাবলৈ আৰু নাচিবলৈ কলে, ইয়াৰে এটা গীতে কবিক তেওঁ বাল্য কালত ভাল পোৱা গীত এটাৰ কথা মনত পেলাই দিলে। গানটো গোৱা শেষ হ'লত কবিয়ে তেওঁক কল্পনাই দিয়া মালাধাৰ লালসাৰ ডিঙিত পিন্ধাই দিলে। কৌতুকে গৈ এই কথাটো কল্পনাক কোৱাত তাই বৰ বেয়া পালে। সাংঘাটিক ঘটনা এটাই কবিৰ মনত বৰ আঘাত দিবলৈ ধৰিলে। বীৰত্বই পাতাল পুৰীৰ ৰজাৰ কৱলৰ পৰা এগৰাকী নাৰীক উদ্ধাৰ কৰিছিল। এওঁক ৰাজকাৰেঙৰ নাৰী

১. ইয়াৰ শব্দগত অৰ্থ (দাৰ্শনিক অৰ্থত) হ'ল সৃষ্টিশীল মায়া। ইয়াৰ অৱশ্যে এটি সূক্ষ্ম শব্দৰ খেলাও আছে। বাংলাত ই সাধাৰণতে মাতৃৰ মৰমৰ লেখীয়া করুণাভৰা মৰমক বুজায়। কবিয়ে ইয়াৰ আগে আগেই নিজৰ মাতৃক হেৰুৱাইছিল।

২. সত্য, হেম, বীৰ, জ্যোতি, ৰবি, সোম এঁওলোক কবিৰ নুমলীয়া ভ্ৰাতৃ।

৩. গুণ (গুণেন্দ্ৰনাথ) তেঁওৰ খুৰাকৰ পুতেক ভাই।

৩. দেৱ (দেৱেন্দ্ৰনাথ) কবিৰ পিতৃ।

নিবাসলৈ লৈ যোৱাৰ পথত ৰখীয়াৰ ছদ্মবেশত থকা দানৱ কিছুমানে পুনৰ ধৰি লৈ যায়। এইবাৰ কবিয়ে মনত অতি বেচিকৈ বেজাৰ অনুভৱ কৰাত প্ৰকৃতি মাতৃৰ বুকুত সান্ত্বনা বিচাৰি কোঁৱৰৰ কাৰেং আৰু বন্ধুত্বৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰি গুচি যায়। তেতিয়া তেওঁ বিষন্নতাৰ অৰণ্যত সোমাই পৰে। অনেক উত্তেজনাপূৰ্ন অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি আগবাঢ়ি গৈ কবি বিষন্নতাপুৰীৰ কাষ পায়হি। ইয়াত তেওঁক নিশ্চলতাৰ দুই ৰখীয়া শোক আৰু ৰোগে ধৰি নি দানৱৰ ৰজা বিষন্নতাৰ সমূখত হাজিৰ কৰায়। দানৱ ৰজাৰ বাসগৃহটো দূৰৈৰ পৰা অতি অন্ধকাৰ আৰু বিপদজনক যেন দেখা গ'ল ঃ

> প্ৰকাণ্ড অট্টালিকাটো চকুত পৰিল। ইয়াৰ চাৰিও ফালৰ বেৰবোৰ ভাগি পৰিছে। কিন্তু ইয়াৰ উচ্চ স্তম্ভবোৰ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ। ভঙা খিৰিকী বোৰেদি মুকলি মুৰীয়াকৈ বতাহ বলিছে।

স্তম্ভৰ ওপৰৰ পৰা দুষ্ট ফেঁচা এটাই সকলো লক্ষ্য কৰি আছিল। ৰজা আহি সভাত বহিলহি। কাৰাবন্দী সকলৰ বিচাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ আগে আগে ৰজাই কৰ্ত্তব্যত অৱহেলা কৰা বুলি মন্ত্ৰীক ডবিয়াবলৈ ধৰিলে। তেওঁ কলে ঃ

> তুমি সকলো সময়তে অনন্ত শয্যাত শুই থকা বিষ্ণুৰ নিচিনা। কেৱল দৰমহা পোৱাৰ দিনাহে তুমি অলপ পৰৰ বাবে সাৰ পোৱা।

ইয়াৰ উত্তৰত মন্ত্ৰীয়ে কলে ঃ

> মহাৰাজ, দৰমহা কেনেকুৱা বস্তু মই যোৱা তিনিবছৰে দেখাই নাই।

প্ৰত্যুত্তৰত ৰজাই কলে ঃ

> মোৰ আটাইবোৰ মানুহেই ক্ষীণ। তুমি কিন্তু মঙহৰ ঢিপ এটাৰ নিচিনা হৈছা। আগতে তুমি এসোপা হাড়ৰ সমষ্টিহে আছিলা। এতিয়া হাতীটো যেন হে পৰিছা। তুমি দৰমহা পোৱা হলে তোমাৰ বাবে পৃথিৱীখন কেতিয়াবাই শেষ হ'লহেতেন।

কবিক আমোদ কোঁৱৰৰ চোৰাংচোৱা বুলি অভিযুক্ত কৰি কালীৰ আগত বলি দিয়াৰ আদেশ দিয়া হ'ল। কিন্তু নিশ্চিত মৃত্যুৰ আগমূহুৰ্ত্তত তেওঁক ক্ষমা দেৱীয়ে ৰক্ষা কৰিলে। এইবাৰ কবিয়ে বীৰত্ব আৰু আতংকৰ মাজত হোৱা যুঁজ আৰু আতংকৰ পৰাজয় প্ৰত্যক্ষ কৰে। আতংকিত আৰু যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট কবিয়ে ক্ষমাৰ সহায় প্ৰাৰ্থনা কৰে, আৰু ক্ষমা দেৱীয়ে তেওঁক সুসঙ্গৰ হাতত গটাই দিয়ে। সু-সঙ্গই তেওঁক আত্মসংযম গিৰিলৈ লৈ যায়, আৰু ইয়াত তেওঁ সংযমৰ পৰা ৰক্ষা কৱচ হিচাবে লাভ কৰে ধৈৰ্য্যক, আৰু শাস্ত্ৰৰ পৰা কুঠাৰ হিচাবে পায় জ্ঞানক। তাৰ পাচত তেওঁ পাহাৰ বগাই আগবাঢ়ি যাবলৈ ধৰে। পাৰ্থিৱ জগতত তেওঁ এৰি থৈ যোৱা দুখ শোকবোৰে তেওঁক পিছৰ পৰা টানি থাকে। কবি মানৱীয় অনুভূতি আৰু নিস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ বাবে ব্যাকুল হয়। কিন্তু এই বিলাক যে কতো পাবলৈ নাই। সুসঙ্গই তেওঁৰ আশাবোৰ জীয়াই ৰাখে, আৰু তেওঁৰ কথাই কবিক সান্ত্বনা প্ৰদান কৰে ঃ

> তুমি কবি, কিয় তুমি দুখ কৰিছা? তোমাৰ অন্তৰত যদি কিবা দুখ বেদনা আছে, তুমি সকলোৰে আগত ফুটাই কব পাৰা। তোমাৰ কথা শুনিলে

> অশান্ত শিশুও খেলা এৰি শান্ত হৈ বহিব। সি ভাবত ডুব যাব, আৰু তাৰ কাজল বৰণীয়া চকুত পানী উপচি পৰিব। তুমি অৰণ্যৰ এটি বিহঙ্গৰ নিচিনা। কিয় তুমি এইদৰে চকুলো টুকিছা? তুমিতো এটি মুক্ত পখী, আৰু এইদৰেই চিৰকাল মুক্ত হৈ থাকা। মই সেই অৰণ্যৰ কথা কৈছোঁ, যি মুখামুখিকৈ বতাহৰ লগত কথা পাতে, আৰু ধুমুহা আৰু বজ্ৰপাতলৈ যাৰ ভয় নাই। যিখন অৰণ্য প্ৰাচীৰ বা দিগন্তৰ দ্বাৰা সীমাবদ্ধ নহয় আৰু যিখনে নিজৰ ভৰিত থিয় হৈ নিজৰ আনন্দ মুখৰ শাখাবোৰ শূন্যলৈ প্ৰসাৰিত কৰে।

অৱশেষত কবিয়ে শান্তি লাভ কৰে। তেওঁ আনন্দ পুৰী ৰাজ্যলৈ ঘূৰি আহি কবিতা কুঁৱৰীৰ পাণি গ্ৰহণ কৰে। কবিৰ স্বপ্ন প্ৰয়াণ, অৰ্থাৎ আত্মাৰ অনুসন্ধানো অন্ত পৰে।

দ্বিজেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে পাতলীয়া সুৰত বৰ্ণনাত্মক কবিতা এটাও ৰচনা কৰিছিল। 'যৌতুক নে কৌতুক' (১৮৮৩) নামৰ এই কবিতাটো ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক তেওঁৰ বিবাহৰ উপলক্ষে উপহাৰ হিচাপে দিয়া হৈছিল। মুকলিমুৰীয়া আৰু পাতলীয়া ৰচনা শৈলীৰ মাজেদি কৌতুক আৰু গাম্ভীৰ্য্যৰ সমন্বয় ঘটা বাবে কবিতাটো বিশেষভাবে আমোদজনক হৈ পৰিছে। তেওঁৰ বাকী বিলাক কবিতা, সৰু সৰু ব্যঙ্গ ৰচনা ঘৰুৱা পৰিবেশ আৰু বন্ধু মহলত পঢ়ি ৰস পাবৰ বাবে লিখা। কিন্তু এইবোৰতো ভাষা আৰু ছন্দৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ দখলৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বাংলা ছন্দ প্ৰকৰণত তেওঁৰ বিশেষ কৃত্তিত্ব হ'ল কথিত ভাষাৰ কবিতাত সংস্কৃতৰ কিছুমান কঠিন অক্ষৰ ছন্দৰ ব্যৱহাৰ। বাংলাৰ দ্ৰুতহস্তলেখন সম্পৰ্কে লেখা তেওঁৰ 'ৰেখাক্ষৰ বৰ্ণমালা (১৯১২) নামৰ পদ্য প্ৰৱন্ধটো তেওঁৰ উদ্ভাৱনী ক্ষমতা আৰু ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত কৃতিত্বৰ নিদৰ্শন।

গদ্য লেখক হিচাবেও দ্বিজেন্দ্ৰনাথ কোনো গুণেই পাচ পৰা নাছিল। তেওঁৰ 'গীতাপাঠ' (১৯১৫) আৰু অন্যান্য দাৰ্শনিক ৰচনাৰ ৰচনা-শৈলী অননুকৰণীয়। তেওঁৰ ব্যক্তিগত চিঠি কেতবোৰত অসাৱধান ভাবে আঁকি থৈ যোৱা চিত্ৰবোৰৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি যে, তেওঁ চিত্ৰাঙ্কনতো পাৰ্গত আছিল। সঙ্গীততো তেওঁৰ ৰাপ আছিল, আৰু তেঁৱেই বংগত পোন প্ৰথম পিয়ানোৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ কৰে।

দেৱেন্দ্ৰনাথ সেনক (১৮৫৫—১৯২০) আংশিক ভাবে ক্লাচিকধৰ্মী সকলৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি যদিও তেওঁ প্ৰধানকৈ এজন ৰোমান্টিক কবিহে। তেওঁৰ সমষ্ট শ্ৰদ্ধা নিবেদিত হৈছে নাৰী আৰু শিশুৰ প্ৰতি। তেওঁৰ ৰচনা শৈলী উচ্চ পৰ্যায়ৰ বা কঠিন নহয়। কিন্তু সেন মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ চনেটৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হব পৰা নাছিল। সঘনে বন্ধনীৰ ব্যৱহাৰ আৰু ক্লাচিকেল সাহিত্যৰ পৰা অনা উল্লেখ সমূহত তেওঁৰ ওপৰত মধুসূদনৰ মচিব নোৱাৰা চাপ চকুত পৰে।

দেৱেন্দ্ৰনাথ সেন আছিল এজন ভাল উকিল আৰু কিছুদিন গাজীপুৰ জিলা আদালতত (উত্তৰ-প্ৰদেশ) ওকালতি কৰাৰ পাচত তেওঁ এলাহাবাদৰ উচ্চ ন্যায়ালয়ত

যোগদান কৰে। তেওঁৰ কবিতাত তেওঁৰ ঘৰত থকা গছগছনি আদিয়েও যথেষ্ট স্থান পাইছে। তেওঁৰ প্ৰথম ৰচনা হ'ল ১৮৮০ চনত প্ৰকাশিত হোৱা তিনিখন ক্ষুদ্ৰ কবিতা পুথি। 'অশোক গুচ্ছ' (১৯০১) নামৰ পুথিখন হ'ল তেওঁৰ প্ৰথম নমুনা স্বৰূপ কবিতা সংকলন। সেই সময়ৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকা সমূহত ওলোৱা তেওঁৰ কবিতা বোৰৰ বাৰখন মান সৰুকীয়া পুথিত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। পিছত আটাই কেইখন ১৯১১ চনত একে লগ কৰি উলিওৱা হয়। কবিতা পুথি কেইখনৰ নামবোৰ 'গুচ্ছ' শব্দটোৰে শেষ হৈছে—(সেনে ফুল খুব ভাল পাইছিল) যেনে 'গোলাপ গুচ্ছ', 'শেফালীগুচ্ছ', 'পাৰিজাত গুচ্ছ' ইত্যাদি। অন্যান্য কবিতা গ্ৰন্থ সমূহ হ'ল 'অপূৰ্ব নৈবেদ্য' 'অপূৰ্ব শিশু মঙ্গল' 'অপূৰ্ব ব্ৰজাংগনা' ইত্যাদি—এনে নামাকৰণত কবিৰ মানসিকতাৰ অন্য এটা ৰূপ দেখা যায়। ইয়াৰ কেতবোৰ পুথিত পৰিশিষ্ট হিচাবে ইংৰাজী কবিতাৰ ৰূপান্তৰ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

দেবেন্দ্ৰনাথ সেনৰ মনটো স্বাভাবিক ভাবেই কবিৰ মন, আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰেম। কিন্তু এই প্ৰেম বিবাহিত স্ত্ৰী পুৰুষৰ সাংসাৰিক প্ৰেমহে। নাৰী আৰু শিশুৰ প্ৰতি থকা কবিৰ দুৰ্বলতা তেওঁৰ কবিতাত বিদ্যমান। ধৰ্মৰ প্ৰতিও যে কবিৰ দুৰ্বলতা আছিল, সেই কথাটো তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছিল। তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুৰাগী আছিল, আৰু ডেকা কবি সকলৰ প্ৰতিও তেওঁ আছিল যথেষ্ট সহানুভূতিশীল। কলিকতাত তেওঁ এখন স্কুল চলোৱা বাবে তালৈ আহি মাজে মাজে কিছুদিন কটাইছিলহি। সেই সময়ত ডেকা কবিৰ সৰু দল এটা তেওঁৰ কাষত গোট খাইছিল।

গোবিন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাসো (১৮৫৫—১৯১৮) এজন পাৰিবাৰিক প্ৰেমৰ কবি। কিন্তু সেনৰ কবিতাৰ দৰে তেওঁৰ কবিতাত কেৱল সুখৰ গানেই শুনিবলৈ পোৱা নেযায়, আৰু এঁও বৈবাহিক জীৱনৰ আদৰ্শকো উচ্চ প্ৰশংসা কৰা নাই। মনৰ আবেগ আৰু সংগৰ সমানেই দৈহিক প্ৰেমেও তেওঁক আকৰ্ষিত কৰিছিল। নিম্নোক্ত স্তৱকটোত বাংলা কবিতাত এক প্ৰকাৰ নতুন ধৰণৰ সাহসী সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায় ঃ

> মই তাইক অস্থি মাংসৰে সৈতে ভাল পাঁও। তাইৰ ৰূপৰ বাবে মই তাইক ভাল পাঁও। তাইৰ মাংসস্তুপ মোৰ বাবে যৌন তৃষ্ণাৰ স্নান কৰা ডোবা (কামনাৰ কমনীয় কেলি কালিদহ), কালীয় সৰ্পৰ দৰে সেই বোকা পানীত মই লেটি লবলৈ ভাল পাঁও। মই তাইক ভাল পাঁও অস্থি মাংসৰ সৈতে।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত দাসৰ পৰিচয় নাছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক কবি সকলৰ ভিতৰত কেৱল দেৱেন্দ্ৰনাথ সেনেহে তেওঁক প্ৰভাৱিত কৰা যেন লাগে। দাসৰ অনুভূতি অকৃত্ৰিম আৰু শক্তিশালী। জীৱনত তেওঁ যথেষ্ট তিতা কেঁহা অভিজ্ঞতাৰ সমূখীন হৈছিল। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিষয়ে সন্দেহৰ থল নাই, আৰু ই তেওঁৰ কবিতাক কৰি তুলিছিল অকৃত্ৰিম, তীব্ৰ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। কিন্তু তেওঁৰ ৰচনাৰীতি পুৰণিকলীয়া,

কম ক্ষমতা সম্পন্ন ; প্ৰকাশ ভঙ্গীও সকলো সময়তে কলাসুলভ নহয়। দাস পূৰ্ববঙ্গৰ কেন্দ্ৰস্থলৰ লোক আছিল, আৰু তেওঁৰ কবিতাত মাতৃভূমিৰ সুগন্ধ পোৱা যায়।

দাসৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহ ১৮৮৭ আৰু ১৯০৫ চনৰ ভিতৰত কেবাখনো সৰু সৰু পুথিৰ আকাৰত সংকলিত কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সেই বিলাক হ'ল 'প্ৰেম ও ফুল' (১৮৮৭) 'কুমকুম' (১৮৯১) 'কস্তুৰী' (১৮৯৫) চন্দন (১৮৯৬) বৈজয়ন্তী (১৯০৫) ইত্যাদি।

নাট্যকাৰ দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়ক (১৮৬৩—১৯১৩) প্ৰধানকৈ তেওঁৰ ধেমেলীয়া গীত সমূহৰ বাবেই উত্তৰ পুৰুষে মনত ৰাখিব। কিন্তু তেওঁৰ গহীন কবিতা কেতবোৰো উলাই কৰিব পৰা নহয়। এই কবিতাবোৰ ১৮৮২ আৰু ১৯১২ চনৰ ভিতৰত কিতাপ আকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। পুথি কেইখন হ'ল **'আৰ্যগাথা'** (দুই খণ্ড, ১৮৮২, ১৮৯৩) **আষাঢ়ে** (১৮৯৮) **মন্দ্ৰ** (১৯০২) **আলেখ্য** (১৯০৭) আৰু **ত্ৰিবেণী** (১৯১২)। ৰচনা শৈলী আৰু ছন্দৰ স্বাধীনতা আৰু একপ্ৰকাৰ পাতলীয়া মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু কবিতাবোৰত নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনা আৰু ঔজ্জ্বল্যৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

অক্ষয়কুমাৰ বৰালে (১৮৬৫—১৯১৮) বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তীক নিবিড় ভাবে অনুকৰণ কৰিছিল। কিন্তু চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতাৰ গাঁথনিৰ শিথিলতা আৰু আবেগিক বুৰবুৰণি তেওঁৰ কবিতাত অনুপস্থিত। অন্য হাতেদি চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতাৰ যি সহৃদয়তা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ত্ততা সেয়াও বৰালৰ কবিতাত পোৱা নাযায়। দেৱেন্দ্ৰনাথ সেনৰ কবিতাৰ লেখীয়াকৈ বৰালৰ কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণা ঘাঁইকৈ বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰেম আৰু সাংসাৰিক সমন্ধৰ পৰাই অহা নাই, ই দৈনন্দিন জীৱনৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি আগবাঢ়ি গৈছে। গোবিন্দ্ৰচন্দ্ৰ দাসৰ দৰে বৰালো মুখ্যতঃ এজন আবেগ প্ৰৱণ কবি। কিন্তু দাসৰ দৰে বৰালৰ কবিতা সিমান আবেগ সৰ্বস্ব নহয়। তেওঁৰ কবিতা বেচি চিন্তাশীল হোৱা বাবে বাস্তৱৰ পৰা কিছু আঁতৰৰ। বৰালৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছু আগতীয়া কবিতাৰ প্ৰভাব পৰিলক্ষিত হয়, যদিও এই প্ৰভাৱ প্ৰায় উপৰুৱা ধৰণৰ। বৰালৰ অন্যতম প্ৰিয় কবি হ'ল ব্ৰাউনিং। এই বঙালী কবিজনৰ ৰচনা শৈলী, জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ আশাবাদী দৃষ্টিভঙ্গী, আৰু সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰ ওপৰত বিশ্বাস—এইবোৰত ইংৰাজ কবিজনৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। তেওঁৰ বাগড়ম্বৰ বৰ্জিত প্ৰকাশভঙ্গী, আৰু শব্দ নিৰ্বাচনৰ সতৰ্কতা, বৰালৰ কবিতাত পোৱা যায়। টীকা ভাষ্য নিদিয়াকৈ বৰালৰ কোনো কবিতাই সম্পূৰ্ণ নহয়।

বৰালৰ 'প্ৰদীপ' নামৰ প্ৰথম কবিতা পুথিখন ১৮৮৫ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। আৰু তেওঁৰ শেষ কবিতা পুথি 'এষা' (ঈপ্সিত নাৰী) ওলায় ১৯১২ চনত। পিচৰখন তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰ স্মৃতিত ৰচিত। ইয়াত কবিয়ে তেওঁৰ গভীৰ বিষাদবোধ ইমান সফল ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে যে পঢ়িলে এনেহে লাগে যেন এয়া এক নৈৰ্ব্যক্তিক শোকৰ প্ৰকাশহে ঃ

> মোহান্ধ হৃদয়ৰ এই অন্ধকাৰ—তোমাৰ হোমাগ্নিত এয়া হ'ল পাতলীয়া ধোঁৱা। নীচতা আৰু দৈন্য বিনাশ কৰি ই-স্বৰ্গাৰোহণ কৰিছে।

সেই সময়ৰ মহিলা কবি সকল যদিও ৰোমান্টিক কবিৰ ভিতৰত নপৰে তথাপি তেওঁলোকৰ কথা ইয়াত চমুকৈ উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁলোকৰ উমৈহতীয়া দৃষ্টিভঙ্গী আছিল বস্তুগত। গিৰীন্দ্ৰমোহিনী দত্তই (১৮৫৮—১৯২৪) যথেষ্ট কবিতা ৰচনা কৰিছিল, আৰু তেওঁ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ সাহিত্যসংস্কৃতিৰ বাতাবৰণৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা সমূহৰ ভিতৰত কিছুমান চুটি কবিতা আছে, যিবোৰত তেওঁ গাঁৱৰ ঘৰত কটোৱা বালিকা জীৱনৰ স্মৃতি আৰু কলিকতাৰ দৃশ্যাৱলীৰ বিষয়ে তেওঁৰ ধাৰণা সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনা সম্ভাৰ এনে ধৰণৰ ঃ **কবিতা হাৰ** (১৮৭৩) **ভাৰত কুসুম** (১৮৮২) **অশ্ৰুকণা** (১৮৮৭) **আভাস** (১৮৯০) **অৰ্ঘ্য** (১৯০২) আদি।

উপন্যাসিকা **স্বৰ্ণকুমাৰী দেৱীৰ** কবিতা সিমান লেখত লবলগীয়া নহয়। কিন্তু এঁৱেই বাংলাৰ প্ৰথম ৰোমান্টিক বেলেড বা গাঁথা কবিতাৰ সূচনা কৰে। ইয়াৰে চাৰিটা কবিতা ১৮৯০ চনত **'গাঁথা'** নামৰ পুথিত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

কামিনী ৰায় (১৮৮৪—১৯৩৩) কলা বিষয়ৰ স্নাতক আছিল, আৰু সেই সময়ৰ মহিলা কবি সকলৰ ভিতৰত এঁৱেই পোনতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা শৈলীৰ দ্বাৰা গভীৰ ভাবে প্ৰভাবান্বিত হৈছিল। কিন্তু কবি প্ৰকৃতিত এওঁ ৰোমান্টিক কবি সকলতকৈ ক্লাচিক ধৰ্মী কবি সকলৰহে বেচি ওচৰ চাপিছিল। তেওঁৰ কবিতা বস্তুধৰ্মী যদিও সদায় নৈৰ্ব্যক্তিক নহয়। প্ৰকৃতিগত আৰু সমাজ নিৰ্দিষ্ট নানান প্ৰকাৰৰ নিষেধৰ বান্ধোনেৰ বন্ধা নাৰী হৃদয়ৰ কণ্ঠ কামিনী ৰায়ৰ কবিতাত শুনা যায়। এক প্ৰকাৰ ক্ষীণ অনুতাপ আৰু একতৰপীয়া প্ৰেমৰ হতাশাৰ সুৰ তেওঁৰ কবিতাত শুনিবলৈ পোৱা যায় যদিও তেওঁ বিদ্ৰোহী নাছিল।

> মোৰ পথত যদি অনন্ত কালৰ বাবে পোহৰ সিচঁৰতি হৈ থাকে, তেন্তে
> হে প্ৰিয়তম, মোৰ অনন্ত জীৱন অন্ধকাৰময় হলেও হঁওক।

শ্ৰীমতী ৰায়ৰ প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ কবিতা পুথি **'আলো ও ছায়া'** ১৮৮৯ চনত প্ৰকাশিত হয়। সেই সময়ৰ প্ৰতিস্থিত কবি হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জীয়ে পুথিৰ পাতনি লিখিছিল। ইয়াৰ পাছৰ গ্ৰন্থ **'মাল্য ও নিৰ্মাল্য'** (১৯১৩) ত তেওঁ আগবয়সৰ (১৮৮০) কেতবোৰ কবিতা আৰু জীৱনৰ শেষচোৱাত (১৯১৩) লিখা কবিতা কেইটামান অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। তেওঁ জীৱনৰ শেষৰ ফালে লিখা পুথিবোৰত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱ বেচ স্পষ্ট।

অধ্যায় ২২

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

সকলো দিশৰ পৰা অদ্বিতীয় গুণ সম্পন্ন ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ (১৮৬১—১৯৪১) নিচিনা সৃষ্টিশীল প্ৰতিভা পৃথিৱীৰ যেই কোনো দেশত কদাচিতেহে পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ অৱয়ব, বিষয়বস্তু আৰু অনুভূতিত এনে ধৰণৰ সূক্ষ্ম ছন্দ কৌশল আৰু অভিনৱত্ব দেখা যায় যে তেওঁৰ কবিতাৰ ব্যতিৰেকে আমাৰ ভাষাত এইবোৰ অজ্ঞাত হয়ে ৰ'লহেতেন। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা কোনো পধ্যেই মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ নতুন কবিতা বা বিহাৰী লাল চক্ৰৱৰ্তীৰ ৰোমান্টিক কবিতাৰ পৰিণতি বুলি ধৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ কবিতা সম্পূৰ্ণভাবে তেওঁৰ নিজৰ। অৱশ্যে স্বদেশৰ মাটিয়েই তেওঁৰ সৃষ্টিৰ উৎস। ভাৰতীয় কবিতাৰ মূল সুঁতি সমূহৰ পৰা তেওঁ যিমান ৰসাস্বাদন কৰিছে, আন কোনোৱেই সিমানখিনি কৰিব পৰা নাই। উপনিষদৰ দাৰ্শনিক বাণী, কালিদাসৰ কবিতাৰ নিপুণতা আৰু বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ আবেগিক সঙ্গীতময়তাৰ তেওঁ আছিল অদ্বিতীয় ৰসজ্ঞ। ভাৰতীয় কবি সকলৰ ভিতৰত এইজন কবি যেনেকৈ সৰ্বাত্মক ভাবে ভাৰতীয়, সেইদৰে তেওঁ বিশ্বজনীনো। ইংৰাজী কবিতাৰ পৰা বাংলা নিচুকনি গীতলৈকে, ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ পৰা সাধাৰণ গাঁৱলীয়া গীতৰ সুৰলৈকে বিভিন্ন উৎস আৰু স্থানৰ পৰা সমল গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁৰ সমান আগ্ৰহ আছিল। অৱশ্যে তেওঁ য'ৰ পৰা যিয়েই লৈছিল, তাকেই তেওঁৰ আপোন কৰি তুলিছিল। অনুকৰণৰ পৰা তেওঁ আছিল উৰ্দ্ধত।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বিস্তৃত ভাবে অধ্যয়ন কৰা ব্যক্তি আছিল, আৰু স্থায়ী মূল্য থকা যেই কোনো বিষয়তে তেওঁ একান্ত ভাবে মনোযোগ দিছিল। প্ৰাচীন ৰোমান নাট্যকাৰ টেৰেন্সৰ নিচিনাকৈ তেওঁ কব পাৰিছিল ঃ 'মই-এজন মানুহ, কোনো মানবীয় বিষয়েই মোৰ বাবে অপৰিচিত নহয়'। ঠাকুৰৰ কবিতা যিমান ভাৰতীয়, সিমানেই বঙালী আৰু বিশ্বজনীন, তেওঁ অনন্ত জীৱনৰ গভীৰতম প্ৰদেশত প্ৰৱেশ কৰিছে, আৰু সৃষ্টিৰ সৰ্বশেষ উৎস আৰু সকলো ৰূপতে জীৱনৰ নিৰৱচ্ছিন্নতাৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত্ত হৈ পৰিছে। সকলো শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰে সাৰ বস্তু বিশ্বজনীন ঃ ঠাকুৰৰ কবিতা এই অৰ্থতেই বিশ্বজনীন নহয়, তেওঁৰ কবিতা এইটো অৰ্থতো বিশ্বজনীন যে দেশকাল নিৰ্বিশেষে মানৱাত্মাৰ জীৱনস্ৰোতৰ ধ্বনি তেওঁৰ কবিতাত তৰঙ্গিত হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে বাল্যকাল ঘৰতে কটাইছিল, কিন্তু ওচৰলৈকে হওঁক বা দূৰলৈকে হওঁক, মাজে মাজে বাহিৰলৈ ওলাই যাবলৈ তেওঁৰ তীব্ৰ আকাঙ্খা জন্মিছিল। তে সমগ্ৰ সভ্যজগতখন ভ্ৰমণ কৰিছিল। সকলো ঠাইতে তেওঁক আগ্ৰহৰে স্বত্তঃষ্ফূৰ্ত্ত ভাবে স্বাগতম জনোৱা হৈছিল। তেওঁক এনে ধৰণেৰে আদৰ সাদৰ কৰা হৈছিল যে বিদেশী ৰজা এজনেও ইমানখিনি আশা কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ যলৈকে গৈছিল ত'তেই কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু তেওঁ সদায় শান্তিনিকেতনৰ এটা কোণত থকা তেওঁৰ

স্বগৃহলৈ উভটি আহিবলৈ বিচাৰিছিল। শান্তিনিকেতন হ'ল কবিৰ কলিকতাৰ আৰামদায়ক পিতৃগৃহৰ পৰা এশ মাইল দূৰৈত অৱস্থিত সেই সময়ৰ পশ্চিমবঙ্গৰ নিৰস অঞ্চলৰ এডোখৰ নকৈ বসবাস কৰিবলৈ লোৱা স্থান।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ ব্যক্তি ; এই প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশ সমূহ বিপৰীত মুখী আৰু ইটোসিটোৰ পৰিপূৰক, কেৱল পৰস্পৰ বিৰোধী নহয়। তেওঁ এজন নীৰৱ চিন্তাশীল লোক আছিল। কিন্তু প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁ তাৎক্ষনিক ভাবে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি খৰতকীয়াকৈ কামত আগবাঢ়িব পাৰিছিল। তেওঁৰ সাংগঠনিক ক্ষমতা আৰু দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনিৰ নিদৰ্শন হ'ল বিশ্বভাৰতী আৰু শ্ৰীনিকেতন।

কবি গৰাকীৰ গোটেই জীৱন যেন লুকাচুৰি খেলা। কল্পনাৰ অভিসাৰ আৰু বাস্তৱ অন্বেষণ-শান্তি আৰু সংগ্ৰামৰ ধ্যান আৰু উপলব্ধিৰ অহৰহ চলি থকা টনা আঁজোৰা। ঋতুৰ পৰিবৰ্ত্তনশীলতা কবিৰ এটা অতি প্ৰিয় ৰূপক ঃ তেওঁৰ বাবে ই হ'ল বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ। ৰূপ যাৰ ধমনিত গোচৰ আৰু অগোচৰ, দিন ৰাতি আৰু জীৱন মৃত্যুৰ পালা পৰিবৰ্তন সৰ্বদায় অনুৰণিত হয়—তেনেকেই মানুহৰ ভাগ্যৰ প্ৰতীক যি উপলব্ধি আৰু অনুপলব্ধি, বাস্তৱ অবাস্তৱৰ মাজত দুলি থাকে। সেয়ে তেওঁ এটা গীতত কৈছে ঃ

> শীত আৰু বসন্তৰ নৃত্যক্ৰিয়াই মোৰ হিয়াত হাঁহি আৰু চকুলোৰ হেন্দোলনি তোলে, আৰু এইবোৰৰ মাজেদি মই চিৰন্তন গান গাঁও। এয়ে নেকি তোমাৰ ইচ্ছা, আৰু সেয়ে নেকি তুমি মোক সঙ্গীতৰ সুৰেৰে ভৰা মালা পিন্ধাইছা? সেয়ে সম্ভৱ মোৰ টোপনি নোহোৱা হৈছে, মনৰ বান্ধ ভাগি গৈছে, বলীয়া বতাহে যেন চিৰ দুখত ব্যথিত হৈ অৰণ্য মন্থন কৰিছে, আৰু মোৰ দিন ৰাতিৰ পোহৰ আৰু ছাঁ কঁপি উঠিছে, এয়ে নেকি তোমাৰ ইচ্ছা, আৰু সেয়ে তুমি মোক সঙ্গীতৰ সুৰেৰে ভৰা মালা পিন্ধাইছা? মোৰ ৰাতিৰ নিদ্ৰা নোহোৱা হৈছে, মোৰ দিনটোৰ পৰিশ্ৰম মাজে মাজে থমকি ৰয়, মোৰ অকাৰণ শ্ৰমৰ মাজত অকনো জিৰণি নাই। হায়! বিশ্বৰ কতো মোৰ বাবে শান্তি নাই, আৰু মনত অশান্তি হলে মোৰ বীণা বাজি উঠে। মোৰ জীৱন দাহ কৰিব পৰা গানৰ অগ্নিশিখা চিৰকাল জ্বলি উঠিব। এয়ে নেকি তোমাৰ ইচ্ছা, আৰু সেয়ে নেকি তুমি সঙ্গীতৰ সুৰেৰে ভৰা মালা পিন্ধাইছা?

ইউৰোপীয় কবিতা প্ৰেমী সকলে এই কথাটোলৈ লক্ষ্য কৰা ভাল হব যে জীৱনৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টি ভঙ্গী জীৱনক হৃদয়ঙ্গম কৰি আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰাহে ; হোইংকা পিচলা কৰি জীৱনটোক লৈ অভিযোগ বা আপত্তি কৰা নহয়।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ সম্পূৰ্ণ অৰ্থত গৃহশিক্ষিত আৰু স্বশিক্ষিত ব্যক্তি। কলিকতাত তেওঁলোকৰ পৰিয়ালটো এক শতিকাতকৈও ওপৰ কাল আছিল। তেওঁৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা বুলিবলৈ কলিকতাৰ দুই এটা বিদ্যালয়ত বছৰ চেৰেকৰ শিক্ষা, আৰু লণ্ডনত এবছৰ আৰু কেইটামান মাহৰ বাবে লাভ কৰা শিক্ষা। কিন্তু ঘৰতে গৃহশিক্ষকৰ হাততে

তেওঁ বাংলা, সংস্কৃত, আৰু ইংৰাজীৰ উপৰিও দৈহিক গঠণতন্ত্ৰ প্ৰমুখে, বিজ্ঞানৰ প্ৰাথমিক জ্ঞানৰ ওপৰত বলিষ্ঠ শিক্ষা পাইছিল। ল'ৰা কালৰ পৰাই তেওঁৰ সঙ্গীতৰ প্ৰতি ধাউতি আছিল, আৰু সেই সময়ত প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰ পৰাই এই বিষয়ৰ প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰিছিল। এই সঙ্গীত শিক্ষকসকল হয় ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ বন্ধু বান্ধৱ আছিল, নহয় তেওঁলোক বেতনভোগী কৰ্মচাৰী আছিল। মল্লযুঁজকে ধৰি শৰীৰ চৰ্চাও তেওঁৰ দৈনিক কাৰ্য্যসূচীৰ অৰ্ন্তগত আছিল ; ই তেওঁৰ স্বাস্থ্যবান শৰীৰটো আৰু অধিক স্বাস্থ্যবান কৰি তুলিছিল। আঢ়ৈ কুৰি বছৰত ভৰি দিয়াৰ পূৰ্বে তেওঁ কেতিয়াও কোনো গুৰুতৰ অসুখত ভোগা নাছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ ব্যক্তিজনক বুজা আৰু তেওঁৰ কবিতা ভালদৰে হৃদয়ংগম কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসাধাৰণ ভাবে শক্তিশালী, স্বাস্থ্যবান আৰু সুদৰ্শন চেহেৰাৰ এই মানুহজনৰ কবিতাই যি সফলতা পাইছিল সৌন্দৰ্য প্ৰকাশৰ শক্তি পাইছিল সি তেওঁৰ দৈহিক সবলতাৰ কিমান দান—সেইটো ভাবিবৰ কথা।

এইটো সৌভাগ্যৰে কথা যে আৰম্ভণিৰে পৰাই স্কুলীয়া জীৱনৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিৰাগ ভাব আছিল, আৰু সেয়ে ঘৰুৱা শিক্ষাৰ পৰা তেওঁৰ মনটো আঁতৰাই আনিব পৰা হোৱা নাছিল। ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ বাসগৃহৰ বাতাবৰণ বিশোধক আৰু সৃষ্টিশীল দুয়ো প্ৰকাৰৰ সংস্কৃতি প্ৰেৰণাৰে সম্পৃক্ত আছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ উপনিষদৰ বাণী সমূহৰ প্ৰতি মোহ ; তেওঁ ভক্তিশীল বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ধাৰণা, ভাৰতীয় চিন্তা আৰু সংস্কৃতিৰ মূল নীতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আসক্তি, আৰু গঠণমূলক জাতীয়তাবাদৰ প্ৰতি তেওঁৰ অত্যাগ্ৰহ—এই বোৰে তেওঁৰ ঘৰখন সাংস্কৃতিক অভ্যুৎথানৰ কেন্দ্ৰ হিচাবে গঢ়ি তুলিছিল। ইয়ে পৰিয়ালটোক এনে এক বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছিল, যিটো তেওঁলোকৰ সকলো কাম কাজতে ফুটি উঠিছিল। ঠাকুৰ সকল যে আনতকৈ পৃথক আছিল সেই কথাটো সকলোৱে জানিছিল। তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল সৰ্বভাৰতীয়; কেৱল বঙালীয়েই নহয়। তেওঁলোকৰ সাহিত্য আলোচনীৰ নামটোলৈ লক্ষ্য কৰিলেই এই কথা ওলাই পৰে। বঙ্কিম চেটাৰ্জীৰ 'বঙ্গদৰ্শন'ৰ বিপৰীতে তেওঁলোকৰ আলোচনী খনৰ নাম আছিল 'ভাৰতী'।

দেৱেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আছিল এজন অতি চহকী আৰু প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিৰ জ্যেষ্ঠপুত্ৰ; কিন্তু তেওঁৰ পিতৃৰ আকস্মিক ভাবে মৃত্যু হয় বিলাতত। দেখা গল যে তেওঁ ঋণগ্ৰস্ত আছিল। পিতৃৰ সেই ঋণ শোধ কৰিবৰ বাবে তেওঁ সাধাৰণ মানুহ হিচাপে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জন্মৰ সময়ত পৰিয়ালৰ সৌভাগ্য পুনৰ ঘূৰি আহিল। যদিও ঘৰুৱা জীৱন তেওঁলোকে সংযত আৰু সাধাৰণ ভাবেই কটাইছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে ল'ৰাকালত সাধাৰণ মধ্যবিত্ত লোকৰ ল'ৰাৰ দৰেই সাজপোচাক আৰু খোৱা বোৱা কৰিছিল ; কিন্তু কলিকতাৰ অন্যান্য মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰাৰ লগত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এটা মূল পাৰ্থক্য আছিল। সাধাৰণ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰাই সামাজিক ভাবে যিদৰে বিভিন্ন লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ সুবিধা পাইছিল ৰবীন্দ্ৰনাথে পোৱা নাছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ যিহেতু তেওঁৰ মাতৃৰ চতুৰ্দশ সন্তান আছিল তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ সকলে মাকৰ পৰা যিমান মনোযোগ পাইছিল তেওঁ পোৱা নাছিল। চাৰি পাঁচ বছৰ মান বয়স হওঁতেই ৰবীন্দ্ৰনাথক মাকৰ কোঠাৰ পৰা আঁতৰাই নি তেওঁৰ আলপৈচানৰ ভাৰ দাস দাসীৰ ওপৰত এৰি দিয়া হৈছিল। দায়িত্বত থকা লগুৱাজনে কিদৰে শিশু ৰবীন্দ্ৰনাথক কোঠাৰ ভিতৰতে আবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল, আৰু কিদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে ঘণ্টাৰ পাচত ঘণ্টা ধৰি খিৰিকীৰে বাহিৰৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাৱলী উপভোগ কৰিছিল আৰু তেনে অৱস্থাত তেওঁৰ শিশুসুলভ কল্পনাই ডাৱৰত ভাঁহি বতাহত উৰি ফুৰিছিল এইবোৰ কথা ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ 'স্মৃতিকথা'ত আমাক কৈছে। তেওঁৰ ভিতৰৰ ভবিষ্যতৰ কবিজনৰ গভীৰ চিন্তাশীল মন আৰু মুক্ত কল্পনাৰ অংকুৰণ এইদৰেই ঘটিছিল।

তেওঁৰ তত্ত্বাবধায়ক সকলৰ পৰা আৰু ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ অনুচৰ বৰ্গৰ জ্যেষ্ঠ সকলৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে পোন প্ৰথম সাহিত্যৰ সোৱাদ পাইছিল। তেওঁলোকে ৰবীন্দ্ৰনাথক কৃত্তিবাস আৰু কাশীৰামৰ কাব্য পঢ়ি শুনাইছিল আৰু দাশৰথি ৰায়ৰ অনুপ্ৰাস যুক্ত কবিতা আবৃত্তি কৰিছিল, অথবা মধু খাঁৰ গীতৰ শাৰী গাই শুনাইছিল। কৃত্তিবাসৰ ৰামায়ণ কাহিনীৰ করুণ ৰসে, কাশীৰামৰ মহাভাৰত কাহিনীৰ চমৎকাৰে, দাশৰথিৰ কবিতাৰ ৰুণজুন ধ্বনিয়ে, আৰু মধু খাঁৰ গীতৰ মধুৰ আবেগিকতাই শিশু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অত্যন্ত কল্পনা প্ৰৱণ মনত গভীৰ চাপ বহুৱাইছিল। ইয়াৰ পাচতে তেওঁৰ মনত 'সাহিত্যিক' সাঁচ বহুৱাইছিল তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ দ্বিজেন্দ্ৰনাথৰ 'মেঘদূত'ৰ আবৃত্তিয়ে। তেতিয়ালৈকে তেওঁ সংস্কৃতৰ বিষয়ে একোৱেই জনা নাছিল, কিন্তু কালিদাসৰ কবিতাৰ সঙ্গীতে তেওঁক বিমোহিত কৰিছিল। ভালেমান বছৰৰ পিছত তেওঁ এই কবিতাটো মূল সংস্কৃতত পঢ়ি অত্যন্ত অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। কাৰণ, শিশুকালত, বৰষুণৰ বতৰত দাস দাসীৰ আবাসৰ খিৰিকীয়েদি বাহিৰৰ মেঘ প্ৰত্যক্ষ কৰি তেওঁৰ মনত যি দুঃসাহসিক কল্পনাৰ উদ্‌গীৰণ হৈছিল, তাৰ স্পষ্ট প্ৰতিধ্বনি তেওঁ ইয়াত শুনিবলৈ পাইছিল।

তেৰ বছৰত ভৰি দিয়াৰ পূৰ্বেই ৰবীন্দ্ৰনাথে জয়দেৱৰ কবিতাৰ জটিল ছন্দ বিশ্লেষণ কৰিছিল। তদুপৰি বংকিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ উপন্যাস সমূহকে ধৰি চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতিৰ বৈষ্ণৱ গীতি কবিতা আৰু বাংলাৰ প্ৰায় আটাইবিলাক পঢ়িবলগীয়া কিতাপ পঢ়ি সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। (বংকিমচন্দ্ৰৰ কেইখন মান উপন্যাস সেই সময়ত 'বঙ্গ দৰ্শন'ত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ পাইছিল)। মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ কবিতাই কিশোৰ ৰবীন্দ্ৰনাথক আকৰ্ষিত কৰিব পৰা নাছিল। 'ভাৰতী'ত প্ৰকাশিত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমালোচনা মূলক প্ৰৱন্ধটোৱেই প্ৰমাণ কৰে যে মধুসূদনৰ 'মেঘনাদ বধ' কাব্যখন তেওঁ সমুলি ভাল পোৱা নাছিল। ইয়াৰ কাৰণ বিচাৰি বেচি দূৰ যাব নেলাগে। এই কাব্যখন পাঠ্যপুথি হোৱা বাবে তেওঁৰ ঘৰুৱা শিক্ষকে একপ্ৰকাৰ জোৰ কৰি এইখন তেওঁক পঢ়ুৱাইছিল, আৰু সেয়ে আধুনিক বাংলাৰ এই বিশিষ্ট কবিতাটোৱে সেই সময়ত তেওঁক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ ইংৰাজী কবিতা অতি আগ্ৰহেৰে পঢ়িছিল,

আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক ৰাজনাৰায়ণ বসু আৰু অক্ষয়চন্দ্ৰ চৌধুৰীয়ে সহায় কৰিছিল। তেওঁলোক দুয়োজন ইংৰাজী সাহিত্য প্ৰেমী আৰু বাংলাৰ ভাল গদ্য লেখক আছিল। (পিচৰজনে কবিতাও ৰচনা কৰিছিল)। সমসাময়িক বাংলা কবিতাৰ ভিতৰত ডেকা ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ ককায়েকৰ 'স্বপ্নপ্ৰয়াণ' আৰু বিহাৰীলাল চক্ৰৱৰ্তীৰ 'বংগসুন্দৰী' আৰু 'সাৰদামঙ্গল' বেচ ভাল পাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতা প্ৰশংসা কৰিছিল, আৰু এঁওৰ কবিতাৰ স্বীকৃতি লাভৰ ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষ বৰঙনি আছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ নিজৰ ৰচনাত চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ দেখা নাযায়। অন্য হাতেদি এঁওৰ ওপৰত দ্বিজেন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ আছিল অসীম। আধা শতিকাৰো অধিক কাল এই প্ৰভাৱ দৃষ্টিৰ অগোচৰ হৈ আছিল যদিও তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ কেইবছৰ মানৰ ভিতৰত ৰচিত পাতলীয়া সুৰৰ কবিতা আৰু শিশু কবিতাত ই পৈণত ৰূপত দেখা দিয়ে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পত্ৰাৱলীৰ ৰচনাশৈলী ত তেওঁৰ পিতৃ আৰু জ্যেষ্ঠ ভাতৃৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

সেই সময়ত সাংস্কৃতিক পুনৰোত্থানৰ লগত যি জাতীয় বিপ্লৱ সংঘটিত হৈছিল, তাৰ প্ৰকৃত উৎস আছিল ঠাকুৰ পৰিয়াল। সেয়ে আশা কৰা মতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তৰুণ বয়সৰ ৰচনা সমূহ দেশ প্ৰেম মূলক আছিল আৰু হেমচন্দ্ৰ বেনাৰ্জীৰ কবিতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। (বিশেষকৈ তেওঁৰ 'ভাৰত সঙ্গীত'ৰ দ্বাৰা)। বাৰবছৰ বয়সত ৰবীন্দ্ৰনাথে পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে কলিকতাৰ বাহিৰলৈ ফুৰিবলৈ যোৱাৰ সুবিধা পায়। দেউতাকে হিমালয় অঞ্চলৰ পঞ্জাৱত ভ্ৰমণ কৰিবৰ বাবে তেওঁকো লগত লৈ গৈছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ একেবাৰে আগবয়সৰ কবিতাবোৰত হিমালয়ৰ উপস্থিতি সঘনে অনুভৱ কৰা হয়। এই কবিতা বিলাক প্ৰধানকৈ ব্যৰ্থ প্ৰেম সম্পৰ্কীয়। ৰোমাঞ্চধৰ্মী বৰ্ণনাত্মক কবিতা। এই কবিতা সমূহত তেওঁ সেই সময়ত পঢ়ি উপভোগ কৰা ভাৰতীয় আৰু ইংৰাজ কবিৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

কাব্যিক খ্যাতি আকাঙ্ক্ষী এই ডেকা কবি জনৰ বৈষ্ণৱ গীতি কবিতাৰ, বিশেষকৈ বিদ্যাপতিৰ গীতৰ অনুকৰণ বেচ ফলপ্ৰসূ হৈছিল। এই বিলাক এক প্ৰকাৰ Thomas Chatterton ৰ Rowley Poems ৰ আৰ্হিত লিখা। বৈষ্ণৱ কবি সকলৰ নিচিনাকৈ এই কবিতাবোৰৰ একেবাৰে শেষৰ শাৰী দুটাত (ভনিতা) কবিৰ নাম উল্লেখ কৰা হৈছে, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজকে 'ভানুসিংহ' বা চমুকৈ 'ভানু' বুলি পৰিচয় দিছিল। 'ভাৰতী'ত (১৮৭৭) প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই 'ভানুসিংহ' কবিতা সমূহে সাহিত্য সমাজত বেচ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কাৰণ এই কবিতা বিলাক বিস্মৃত বৈষ্ণৱ কবি এজনৰ পুৰণি পুথিৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা কবিতা বুলিহে ভবা হৈছিল।

---

১. ভানু হ'ল ৰবি (সূৰ্য) ৰ প্ৰতিশব্দ। এয়া তেওঁৰ প্ৰথম নাম আৰু ঠাকুৰ উপাধিৰ ঠাইত 'সিংহ' ব্যবহাৰ কৰা হৈছে। (এয়া সম্ভবতঃ বিদ্যাপতিৰ কবিতাৰ 'শিৱসিংহ'ৰ প্ৰতিধ্বনি)। সেই সময়ত 'ভাৰতী' আৰু অন্যান্য স্থানত ওলোৱা কিছুমান গদ্য ৰচনাত ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নামৰ বাবে প্ৰথম অক্ষৰ 'ভ' হে ব্যবহাৰ কৰিছিল।

স্বাভাৱিকতে ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কবিতা সমূহৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, কিন্তু এইটো স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে কবিতাবোৰত কবিজনাৰ বৈষ্ণৱ কবিতাৰ কাব্যিক ৰূপৰ ওপৰত যি ধৰণৰ দখল থকা দেখা যায় তেনে দখল সোতৰ শতিকাৰ পাচত কোনো কবিৰ ক্ষেত্ৰত দেখা পোৱা নাযায়। জয়দেৱৰ ছন্দৰ চৰ্চা, আৰু বিদ্যাপতি আৰু গোবিন্দ দাসৰ কবিতা নিবিড় ভাবে অধ্যয়ন কৰাৰ ফলতহে অপৈণত ডেকা কবিজনে এই পৰিপক্কতা লাভ কৰিব পাৰিছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মাজু ককায়েক সত্যেন্দ্ৰনাথ হ'ল প্ৰথম ভাৰতীয় আই. চি এচ বা চিভিলিয়ান। তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথক পোনতে আহমেদাবাদলৈ নিয়ে, আৰু তাৰ পাচত তেওঁৰ নিজৰ পৰিয়ালৰ সৈতে ১৮৭৮ চনত ইংলণ্ডলৈ পঠায়। তাত ৰবীন্দ্ৰনাথে উকিল হিচাবে নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব বুলি আশা কৰা হৈছিল ; কিন্তু কাৰ্য্যক্ষেত্ৰত সেয়া হৈ নুঠিল। বিদেশৰ মুকলি বাতাবৰণৰ মাজতো স্কুল কলেজৰ শ্ৰেণী কোঠা তেওঁৰ বাবে কাৰাগাৰ সদৃশ হৈ পৰিল, আৰু কোনো ধৰণৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষা আহৰণ নকৰাকৈয়ে ১৮৭৮ চনৰ চেপ্তেম্বৰ মাহত ৰবীন্দ্ৰনাথে স্বদেশলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰে। অৱশ্যে তেওঁ বিদেশত থকা সময়চোৱা তেনেই অথলে যোৱা নাছিল। তাত তেওঁ এনে ব্যক্তিক লগ পালে যাৰ সহানুভূতি আৰু চৰিত্ৰবলে তেওঁৰ মনত উৎসাহ যোগাইছিল। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ লাজকুৰীয়া স্বভাব আৰু আত্মবিশ্বাসহীন মনোভাব আঁতৰিছিল। লণ্ডনৰ য়ুনিভাৰচিটি কলেজত কম দিনৰ বাবে হলেও অধ্যাপক হেন্‌ৰি মৰ্লিৰ বক্তৃতা শুনি ৰবীন্দ্ৰনাথ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

ইংলণ্ডত থকা সময়তে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত অস্পষ্টকৈ হলেও এক ব্যক্তিগত সুৰ শুনা গৈছিল—যিটো সুৰ গীতি কবিতাৰ প্ৰকৃত সুৰ। স্বদেশলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰাৰ পাচত এই ব্যক্তিগত সুৰটো তেওঁৰ কবিতাৰ অঙ্গস্বৰূপ হৈ পৰা দেখা যায়। 'সন্ধ্যা সঙ্গীত'ত (১৮৮২) ইয়াৰ অপৈণতা আৰু অস্পষ্টতা স্বত্ত্বেও ৰবীন্দ্ৰনাথ এনে এজন কবি ৰূপে দেখা দিছে যাক হয়তো ভালকৈ বুজিব পৰা হোৱা নাই, আৰু যি এনে ধৰণৰ মৌলিক দৃষ্টি ভঙ্গী প্ৰদৰ্শন কৰিছে যে সেই কালৰ সমালোচক সকলৰ পৰিচিত কোনো কবিৰ লগতেই তেওঁৰ সম্পৰ্ক দেখা নাযায়। ইয়াৰ বিষয় বস্তু অস্পষ্ট ; জগতে তেওঁক গ্ৰহণ নকৰা বাবে আৰু জগতখনো তেওঁৰ বাবে গ্ৰহণ যোগ্য নোহোৱা বাবে ইয়াত ডেকা কবিয়ে মনৰ হতাশা আৰু বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰিছে। পলু এটাৰ দৰে কবিয়ে যেন নিজৰ আবেগৰ জালতে লেটা বান্ধিছে। কিন্তু আমি তেওঁৰ পিচৰখন কবিতা পুথি 'প্ৰভাত সঙ্গীত'ত (১৮৮৩) দেখা পাওঁ যে কবিৰ এই আবেগিক হতাশা কৈশোৰৰ এক ক্ষন্তেকীয়া অৱস্থাহে যিটো অৱস্থা সহজেই তেওঁ অতিক্ৰম কৰে। এতিয়া তেওঁৰ চাৰিও ফালৰ জীৱনে কবিৰ আগত সূৰ্যস্নাত হৈ দেখা দিছে। ইমান দিনে তেওঁৰ পৰা আঁতৰি থকা ব্যস্ত জীৱনৰ নিজৰাৰ শব্দ আৰু দৃশ্যাৱলী এতিয়া কবিৰ চকুত মূৰ্ত্ত হৈ দেখা দিয়ে ঃ

বিমোহিত হৈ কেৱল চাই থকাৰ বাহিৰে মোক আন একো নেলাগে।
অবাক আৰু আপোন ভোলা হৈ মই মাথো চাই থাকিবলৈকে বিচাৰো।

ইয়াৰ পাচৰ কবিতা পুথি 'ছবি ও গান' (১৮৮৪) ত কবিয়ে আগবয়সত ৰচনা কৰা কবিতা আৰু গীত কেতবোৰ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ দুটা কবিতা বেচ প্ৰশংসনীয়। 'ৰাহুৰ প্ৰেম' আৰু 'আৰ্ত্তস্বৰ'। প্ৰথমটোত প্ৰেমৰ ক্ষুধাই আবেগিক প্ৰকাশ লাভ কৰিছে আৰু পিচৰটোত আবেগিক প্ৰেৰণাৰ যি যন্ত্ৰণা তাক অন্ধকাৰ আৰু ধুমুহা ভৰা ৰাতিৰ আলোড়নলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত বৰ্ষা ৰাতিৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। 'ছবি ও গান'ৰ একাধিক কবিতাত এই কথা চকুত পৰে। গমগমীয়া ভৰ দুপৰটোও কবিৰ বাবে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দৃশ্য ; আৰু এইটোও এই কবিতা পুথি খনতে প্ৰথম দেখা যায়।

'ছবি ও ঘৰ' গান ইয়াৰ পিচৰ কবিতা পুথি 'কড়ি ও কোমল' (১৮৮৬) ৰ কবিতা বিলাকৰ মাজৰ সময়ছোৱাত কবিৰ আত্মা যেন সাময়িক যন্ত্ৰণাৰ মাজেদিহে পাৰ হৈ গ'ল। কাৰণ এই সময়তে কবিৰ প্ৰিয় বান্ধৱী এগৰাকীৰ (তেওঁৰ নবৌৱেক) হঠাতে মৃত্যু হয়। এই বান্ধবী গৰাকীয়ে তেওঁৰ আবেগিক জীৱনৰ গভীৰতম প্ৰদেশ আলোড়িত কৰি কবিৰ শ্ৰেষ্ঠতম কবিতা সৃষ্টিত অৰিহনা যোগাইছিল। সেয়ে তেওঁৰ মৃত্যুৱে কবিৰ জীৱনত অপূৰণীয় আবেগিক শূন্যতাৰ সৃষ্টি কৰিলে। এইটো কবিৰ ববে বৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত আছিল, কিন্তু তেওঁক জাগ্ৰত কৰি তুলিবৰ বাবে ই যেন প্ৰয়োজনীয়ও আছিল। ই আত্মকেন্দ্ৰিক কল্পনাৰ আবেগিক ভ্ৰম ভাঙি পেলালে, আৰু মানসিক ভাৰসাম্য আৰু আবেগিক ভাৰকেন্দ্ৰ লাভ কৰাত তেওঁক সহায় কৰিলে। কবিৰ যি ব্যক্তিগত শোক সেয়া আধ্যাত্মিক ঐক্যৰ প্ৰতীক হৈ পৰিল, আৰু সকলো ধৰণৰ উপলব্ধি, কল্পনা, সহানুভূতি আৰু ৰহস্যোৎঘাটনৰ সাঁচাৰ কাঠি ৰূপে কাম কৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত মৃত্যুৰ যি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰতীকী মূল্য অনুভৱ কৰা হয়, তাৰ উৎপত্তি স্থলো ইয়াতেই। এই শোক সন্তাপৰ ফলত কবি নিজৰ ৰচনাৰ প্ৰতি বেচি সচেতন হ'ল। ই কবিৰ মানসিক অৱস্থা পৈণত কৰি তুলিলে, আৰু সৌন্দৰ্য্যক মুক্তমনে হৃদয়ঙ্গম কৰাত সহায় কৰিলে। এই অভিজ্ঞতাই জীৱনৰ প্ৰতি কবিৰ দৃষ্টিভংগী তীক্ষ্ণতৰ কৰি তুলিলে। তদুপৰি কবিৰ ভাষাও বেচি মধুৰ হ'ল, আৰু ছন্দয়ো বেচি স্পষ্টতা লাভ কৰিলে, এইদৰে ৰবীন্দ্ৰনাথে কাব্যকলা সাধনাৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়তে পৰিপক্কতা লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে।

'কড়ি ও কোমল'ত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেইটামান প্ৰবল আবেগপূৰ্ণ কবিতাৰ চানেকি পোৱা যায়। কিন্তু কবিৰ প্ৰেমাবেগৰ ওপৰত দৈহিক আবেগে কোনো স্থায়ী চাপ বহুৱাব পৰা নাই ঃ

> এই মোহ মাত্ৰ কেইদিনমানহে থাকে, মায়া অন্তৰ্ধ্যান হয়, আৰু একোৱে ইয়াক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। কোমল বাহুৰ চাপ শিথিল হৈ পৰে, উত্তেজনাপূৰ্ণ চকুৰ চাৱনিয়ে আৰু কোনো উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি নকৰে। আন্ধাৰ ৰাতি ইজনে সিজনক চিনিব নোৱাৰে। ফুল ফুলা শেষ হলে চৰায়েও গান নাগায়।

'মানসী' (১৮৯০) ত সন্নিবিষ্ট কবিতাসমূহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ পৰিপক্কতা স্পষ্টভাবে পৰিলক্ষিত হয়। 'সন্ধ্যা সঙ্গীত'ৰ পৰা 'কড়ি ও কোমল' লৈকে এই সময় ছোৱাক তেওঁৰ গীতিপ্ৰৱণতাৰ কাল বুলিব পাৰি আৰু 'মানসী'ৰ লগে লগে ইয়াৰ অন্ত পৰে। এতিয়া কবিক চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ মাজৰ বিৰোধৰ সন্মুখীন হোৱা দেখা যায়। এই ফালৰ পৰা চাবলৈ গলে তেওঁৰ আটাইতকৈ নমুনাস্বৰূপ আৰু বিশিষ্ট কবিতা হ'ল 'নিষ্ফল কামনা'। কেৱল বিষয় বস্তুৰ পিনৰ পৰাই নহয়, অমসৃন আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো এই কবিতা উল্লেখযোগ্য ঃ

> তোমাৰ মাজত লুকাই থকা সেই অমৃত এতিয়া ক'ত? সন্ধ্যাৰ আকাশত তৰাৰ মাজত স্বৰ্গৰ আলোকময় ৰহস্য যিদৰে কঁপি থাকে সেই দৰে অন্ধকাৰৰ মাজত তোম.ৰ চকুত আত্মাৰ ৰহস্য শিখা কঁপি উঠে।

কিছুমান কবিতাত জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ উজ্বল ছবি দেখা যায়। প্ৰাকৃতিক দৃশ্য বৰ্ণনাৰ এটা সুন্দৰ উদাহৰণ হ'ল ঃ

> দিনটো শেষ হবৰ হৈছে, কিন্তু আবেলিটো যাব নোখোজে। দিনৰ শেষৰ সূৰ্য ক্লান্ত হৈ পৰে, কিন্তু তথাপি ই আঁতৰি যাবলৈ ইচ্ছা নকৰে। ই পৃথিৱীলৈ ৰ লাগি চাই থাকে, কিন্তু বিদায় লব নোখোজে। মূৰৰ ওপৰত ডাৱৰৰ সতে দিনে নিজকে মিলাই দি পথাৰৰ মাজত ব্যস্ত হৈ পৰে। নদীৰ পানীত কঁপি থাকে, আৰু বাটে ঘাটে ইয়াৰ দীৰ্ঘ ছায়া বিস্তাৰিত কৰি থৰ হৈ ঠিয় দি থাকে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে শ্ৰদ্ধা কৰা সেই সময়ৰ জনচেৰেক চিন্তানায়কৰ প্ৰতি তেওঁৰ মোহভংগ হোৱা কথাটো 'মানসী'ৰ কেতবোৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। নব্য হিন্দুবাদীৰ যি যুক্তিহীন আবেগিকতা তাক কবিয়ে কটুভাষাৰে কটাক্ষ কৰিছে। সাধাৰণ নগৰবাসী সকলৰ ঠেক আৰু আত্মতুষ্ঠ জীৱনযাত্ৰা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীয়ে তেওঁৰ মনত যথেষ্ট আঘাত দিছিল, কাৰণ তেওঁৰ বাবে জীৱনৰ মূল্য অতীত ভৱিষ্যত দুয়োকে সামৰি আছে। সমসাময়িক জীৱনৰ এই সংকীৰ্ণতাৰ প্ৰতি কবিৰ দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ এটা অতি তীক্ষ্ণ আৰু আবেগপূৰ্ণ কবিতাত অতি বাঙ্ময় ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটোৰ নাম হ'ল 'দুৰন্ত আশা'। 'মানসী'ৰ কবিতা বিলাক গংগাৰ উজনি ফালে কলিকতাৰ পৰা চাৰিশ মাইল দূৰৈৰ গাজীপুৰত ৰচনা কৰা হৈছিল।

'মানসী' প্ৰকাশৰ আগে আগে ৰবীন্দ্ৰনাথে অতি কম সময়ৰ বাবে ফ্ৰান্স আৰু ইংলণ্ড ভ্ৰমণলৈ গৈছিল (আগষ্ট—অক্টোবৰ ১৮৯০)। বিদেশৰ পৰা উলটি আহাৰ কেইমাহ মানৰ পাচতে তেওঁক উত্তৰ মধ্য বংগ আৰু উৰিষ্যাত থকা পৰিয়ালৰ বিস্তৃত স্থাৱৰ আৰু অস্থাৱৰ সম্পত্তিৰ তদাৰক কৰাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। তেতিয়াৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ দিনেই হয় নদীয়া আৰু পাবনা জিলাৰ সিলাই দহ, সাজাদপুৰ আৰু অন্যান্য অৱস্থান স্থলৰ পৰিচালকৰ আবাসত কটাব লাগিছিল, নহয় সেইবোৰ ঠাইৰ ওচৰেদি বৈ যোৱা নদীত নাৱৰ ওপৰতে অতিবাহিত কৰিব লগীয়া

হৈছিল। বংগৰ নদীয়াল আৰু গঙ্গা জীৱনৰ লগত হোৱা এই সুদীৰ্ঘ আৰু নিবিড় পৰিচয়ে তেওঁক প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ লগত মুখামুখি হোৱাৰ সুযোগ দিছিল, আৰু এই অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ কবিতাৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। এই কালছোৱাৰ আগ-ভাগত ৰচিত তেওঁৰ কবিতা সমূহ 'সোণাৰ তৰী' নামৰ পুথিত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰকৃতিৰ লগত হোৱা প্ৰথম ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কই কবিৰ মনত যি ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল আৰু তেওঁৰ নৈৰ্ব্যক্তিক জীৱনৰ যি উপলব্ধি সেয়া এই কবিতা ৰাজিত প্ৰতিফলিত হৈছে।

'সোণাৰ তৰী'ৰ কবিতা বিলাকত মানবজীৱনত সৃষ্টি-বৈচিত্ৰৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু উপলব্ধি মন কৰিব লগীয়া। তেওঁ সেই সময়ত লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চুটি গল্প সমূহতো তেনেকৈ অকৃত্ৰিম চিৰাচৰিত আৰু স্বতন্ত্ৰ মানবজীৱনৰ বিচিত্ৰ পৰিচয় চিত্ৰিত হৈছে। কবিতাৰ ভাষা কোমল আৰু সহজ, আৰু কবিতাত যি জৈৱদেহ অনুপস্থিত সেয়া গদ্যত দেখা যায়। ৰূপক আৰু কেতবোৰ কবিতাৰ ৰূপকথা জাতীয় গুণে চুটি গল্প বিলাকৰ লগত এই কবিতা সমূহৰ যি সম্পৰ্ক তাৰ ইংগিত দিয়ে। 'বৰ্ষাযাপন' নামৰ এই কবিতাটোত চুটি গল্প সৃষ্টিৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা যায় ঃ

> শত শত অসমাপ্ত কথা আৰু অকালতে সৰি পৰা ফুলৰ মুকুল, অজ্ঞাত জীৱন ৰাশি, অখ্যাত কীৰ্তিৰ ধূলি—ইমানবোৰ বোজা, ইমান ভয়। ইমানবোৰ ভুল পৃথিৱীৰ চাৰিও ফালে দিনে ৰাতিয়ে জৰজৰকৈ বৰষুণ পৰাদি পৰিছে। মুহূৰ্তৰ চকুলো আৰু হাঁহি থোপা থোপে পৰিছে, আৰু মই অবিৰত ভাবে তাৰ শব্দ শুনি আছোঁ।

'সোণাৰ তৰী'ৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতা কেইটা, যেনে যেতে নাহি দিব' 'সমুদ্ৰেৰ প্ৰতি' আৰু 'বসুন্ধৰা'ত দেখা যায় যে কবিয়ে নিজৰ আবেগৰ মাজেদি মুহূৰ্ত্তৰ জীৱনটো উপলব্ধি কৰিছে, যিটো জীৱন অবিৰত ভাবে আৰু অনন্ত কালৰ বাবে পিছলৈ চাই-চাই সমূখলৈ ধাবমান হৈছে। তেঁও ঘৰ এৰি যাবৰ পৰত তেওঁৰ শিশু কন্যাই 'যেতে নাহি দিব' বোলা কথাষাৰ সময় আৰু ব্যাপ্তি স্থানৰ মাজেদি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। মাতৃ বসুন্ধৰাই তেওঁৰ কোলাত থকা জীৱনৰ স্ফুলিংগ বেচি পৰ ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। সেয়ে তেওঁৰ হৃদয় ভঙা কান্দোন ঃ

> এয়া যেন বিশ্বপ্ৰান্তত অনন্ত বাঁহীৰ কান্দোন ; ইয়াক শুনি বসুন্ধৰাই আউলি বাউলি চুলিৰে সুদূৰ গংগাৰ তীৰৰ শস্যপথাৰত, উদাস ভাবে বহি পৰিছে। তেওঁৰ গাত আছে ৰ'দত উজ্বলি উঠা এখন চাদৰ। তেওঁৰ থৰ হৈ থকা চকু জুৰি সুদূৰ দিগন্তৰ স্থিৰ হৈ ৰৈছে। মুখত কোনো মাত বোল নাই। মই তেওঁৰ সেই ম্লান মুখখনি দেখিলো। মোৰ চাৰি বছৰীয়া ছোৱালী জনীৰ দৰে নীৰৱ আৰু বেজাৰ মনে দুৱাৰ মুখত ঠিয় দি আছে।

'বসুন্ধৰা'ত কবি অধিক গভীৰলৈ গৈছে। তেওঁ অন্তৰৰ স্পন্দন সৃষ্টিশীল ক্ৰমবিকাশৰ প্ৰেৰণা অনুভৱ কৰিছে, আৰু কাল আৰু ব্যাপ্তি অতিক্ৰম কৰা বিশ্বৰ

আত্মাৰ সৈতে নিজৰ একাত্মতাৰ বিষয়ে অস্পষ্ট ভাবে হলেও সচেতন হৈছে। ইয়াক প্ৰাচীন ভাৰতীয় ব্ৰহ্মবাদৰ ধাৰণা আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ জৈৱিক উদ্‌বৰ্ত্তন বা (evolution) সৃষ্টিবাদ তত্ত্বৰ সমন্বয় বুলিব পাৰি। বসুন্ধৰাৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ ভালপোৱা কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে। বিকাশ আৰু ক্ষয়ৰ পৰিবৰ্ত্তনশীল পটভূমিত গুমুনিয়াহ, শব্দ, শ্বাস-প্ৰশ্বাস অনুভূতি, জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ আবেগৰ সমাবেশ ঘটিছে ঃ

> হাজাৰ বছৰ ধৰি তুমি মোৰ নিজৰ পৃথিৱী। তুমি মোক ধূলিত লুকুৱাই ৰাখিছা, আৰু অনন্ত আকাশত অক্লান্ত পদক্ষেপেৰে তুমি সূৰ্য্যৰ চাৰিও ফালে ঘূৰি আছা। সেয়ে এদিন পদ্মাৰ তীৰত বহি আৰু মোৰ বিমোহিত নয়নেৰে চাই চাই সকলো অংগেৰে আৰু সৰ্বাত্মক ভাবে অনুভৱ কৰোঁ কেনেকৈ তোমাৰ মাটিৰ বুকুত ক্ষুদ্ৰ বনৰ কুঁহি কঁপি কঁপি অংকুৰিত হৈছে।

কবিতা সমূহৰ ভিতৰত সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দুটা হ'ল, প্ৰথম আৰু শেষৰটো। প্ৰথমটো কবিতাৰ নামেৰেই পুথিখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। কবিতাটো সহজ যদিও বিতৰ্কমূলক, আৰু ইয়াত পদ্মাৰ আশে পাশে হোৱা আগতীয়া বৰষুণৰ চমৎকাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এই বৰ্ণনাত ধ্বনি আৰু দৃশ্যৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছে। জীৱনৰ জলপ্ৰবাহ (অৰ্থাৎ ধাৰাবাহিকতাৰ) আৰু মানুহৰ মাজত যিয়ে সংযোগ সাধন কৰে সেয়েই হ'ল প্ৰকৃত আৰু বৃহত্তৰ জীৱন। এই জীৱন নিজৰাইহে মানুহৰ বাবে পৃথিৱীখন সৃষ্টি কৰিছে, আৰু এইটোৱেই হ'ল ব্যক্তিৰ মৃত্যুহীন অংশ। বৃহত্তৰ জীৱনৰ কাৰণে ব্যক্তিৰ যি অংশৰ কোনো গুৰুত্ব নাই সেই অংশ হ'ল তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিত্ব। কাৰণ, ইয়াৰ কোনো স্থানীয়ত্ব নাই। আদৰ্শৰ অন্বেষণত যাত্ৰা আৰম্ভ কৰাৰ পূৰ্বে মানুহে তেওঁৰ মূল্যবান সমল হেৰুৱাবৰ বাবে প্ৰস্তুত থাকিব লাগিব। এইবোৰৰ বাবে সময়ৰ সোণৰ নৌকাত কোনো স্থান নেথাকিব। পুথি খনৰ শেষৰ কবিতটোৰ নাম হ'ল 'নিৰুদ্দেশ'। ইয়াত ৰহস্যজনক ভাবে পশ্চিম দিশে গৈ থকা নৌকা খনৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে 'মানসী' য়ে।

'সোণাৰ তৰী'ৰ শেষৰ কবিতাটোৰ যি সুৰ সেই সুৰ ইয়াৰ পাছৰখন কবিতা পুথি 'চিত্ৰা'ত (১৮৯৬) বেচি শক্তিশালী ভাবে শুনিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াত নাৱৰীয়া হিচাপে 'মানসী'ৰ অস্পষ্ট ভূমিকা পৰিবৰ্ত্তিত হৈ স্থায়ী ভাবে কবিৰ ভাগ্য দেৱীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। এঁও কবিৰ ভাব আৰু অনুপ্ৰেৰণা নিয়ন্ত্ৰিত কৰি তেওঁক অদৃষ্টৰ পথত আগবঢ়াই নিয়ে। এই ভাগ্য দেৱীক কোনো কোনো কবিতাত জীৱন নিয়ন্ত্ৰক হিচাবে কল্পনা কৰা হৈছে যি কবিৰ উত্তম প্ৰচেষ্টাক সশ্ৰদ্ধভাবে স্বীকাৰ কৰিছে। আন কেতবোৰ কবিতাত আকৌ এঁওক জীৱনৰ জঁট লগা, আৰু একাবেকা পথেদি কবিক লৈ যাঁওতা ভাগ্যনিয়ন্তা হিচাবে কল্পনা কৰা হৈছে।

'সুখ', 'জ্যোৎস্না ৰাত্ৰে' আৰু 'চিত্ৰা'ৰ আন কিছুমান কবিতাত যি প্ৰশান্তিবোধ, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ উপলব্ধি আৰু সৰল আনন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়, সেয়েই এই

কবিতাবোৰক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে, কিন্তু কবিৰ জীৱনো সকলো সময়তে শান্তি আৰু মধুৰ বিশ্ৰামেৰে পৰিপূৰ্ণ নহয়। চাৰিওফালে দেখিবলৈ পোৱা যায় মৃত্যু আৰু ক্ষয়, যন্ত্ৰণা আৰু হতাশা, দাৰিদ্ৰ আৰু বেমাৰ আজাৰ, নিষ্ঠুৰতা আৰু অন্যায়। এতিয়া কবিয়ে অনুভৱ কৰিছে যে এই আটাইবোৰৰ মাজেদি আগবাঢ়ি যোৱাৰ সময় আহিছে, আৰু তেওঁৰ ৰবলৈ সময় নাই। মানৱ ভাগ্যৰ পৰা তেওঁলৈ আহ্বান আহিছে, আৰু সেয়ে তেওঁ 'এবাৰ ফিৰাও মোৰে' নামৰ কবিতাত কৈছে ঃ

> তেওঁনো কোন? মই নাজানো। মই তেওঁক চিনিও নাপাওঁ। মই কেৱল এইটোৱেই জানো যে ধুমুহা, বজ্ৰপাত আৰু ক্লান্তিৰ স্বত্ত্বেও অন্তৰ প্ৰদীপটি সাৱধানে লৈ তেওঁৰ বাবে অনন্তৰ পৰা অনন্তলৈ মানৱ যাত্ৰা অব্যাহত হৈ আছে। মই কেৱল এইটোৱেই জানো, যিজনেই তেওঁৰ আৱাহনী গীত শ্ৰবন কৰিছে, সেইজনেই নিৰ্ভিক ভাবে সংকটত জপিয়াই পৰিছে, আৰু নিজৰ সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি বুকুপাতি সকলো নিৰ্য্যাতন গ্ৰহণ কৰিছে। মৃত্যুৰ গৰ্জন যেন তেওঁৰ বাবে সঙ্গীতৰ সুৰ। তেওঁ জীৱন্তে অগ্নিদগ্ধ হৈছে, শূলবিদ্ধ হৈছে, কুঠাৰাঘাত প্ৰাপ্ত হৈছে ; তেওঁৰ সকলো প্ৰিয় বস্তুকে ইন্ধন হিচাপে লৈ চিৰজীৱন ব্যাপি তেওঁৰ বাবে হোমাগ্নি জ্বলাইছে। অন্তৰ ছিন্ন কৰি ইয়াক যেন তেওঁ ৰঙা পদুমৰ দৰে শেষ বাৰৰ বাবে গভীৰ ভক্তিৰে তেওঁলৈ পূজাৰ নৈবেদ্য ৰূপেহে আগবঢ়াইছে। আৰু এই দৰেই মৃত্যুৰ মাজেদি জীৱনটো কৃতাৰ্থ কৰিছে।

'উৰ্বশী' হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সুবিখ্যাত কবিতা সমূহৰ মাজৰ অন্যতম। ইয়াত তেওঁ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ যুগৰ উমৈহতীয়া বিষয় এটা উত্থাপন কৰিছে। এই দৈৱকন্যা আৰু তেওঁৰ মানবীয় প্ৰেমিকৰ বিষয়ে 'ঋগবেদ'ত এটা সুন্দৰ স্তৱগীত আছে। এই একেটা কাহিনী বৈদিক যুগৰ শেষৰ ফালৰ গদ্য ৰচনা 'শতপথ ব্ৰাহ্মণ' আৰু জনপ্ৰিয় মহাকাব্য **মহাভাৰততো** পোৱা যায়। এই কাহিনীটোকে ভিত্তি কৰি কালিদাসে এখন নাটকো লিখিছিল। বৈদিক কবিতাটোত এজন আবেগিক প্ৰেমিকৰ ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। আসক্তি কমি অহাত তেওঁৰ পৰা আতৰি যাব খোজা দেৱকন্যা গৰাকীক প্ৰেমিকে জোৰ কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বৈদিক গদ্য কাহিনীটোত বৰ্ণিত পটভূমি ইয়াত বহল ; কিন্তু ইয়াত পূৰ্বৰ উচ্ছাস অনুভৱ কৰা নাযায়। ইয়াত দেৱকন্যা গৰাকীৰ এগৰাকী বেশ্যা বা প্ৰলোভন কাৰীৰ ৰূপত দেখুওৱা হৈছে, 'মহাভাৰত' তো কবিয়েও সৃষ্টিৰ পৰা পাণ্ডৱ সকলৰ দিনলৈকে উৰ্বশীৰ কাহিনী বিশদ ভাবে বৰ্ণনা কৰিছে ; কিন্তু তেওঁ এগৰাকী কামজ আৰু অসংযত নাৰীৰ বাহিৰে বিশেষ একো নহয়। অন্য হাতেদি কালিদাসে এই বৈদিক কাহিনীটোক ভেঁটি কৰি এটা সুন্দৰ প্ৰেম কাহিনী প্ৰস্তুত কৰিছে, আৰু তেওঁৰ নাকটত প্ৰেমিক প্ৰেমিকাই মানুহৰ দৰে আচৰণ কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত উৰ্বশী হ'ল আদিম কামনাৰ প্ৰতীক (আক্ষৰিক অৰ্থত উৰ্বশীৰ অৰ্থ হ'ল সীমাহীন কামনাৰ নাৰী) আৰু ইয়েই হ'ল মানুহ

আৰু প্ৰকৃতিৰ সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা। এই প্ৰেৰণাই মানুহক সৌন্দৰ্য পিয়াসী কৰি তোলে, আৰু সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰিবলৈকো সক্ষম কৰি তোলে। উৎকৃষ্ট নাৰী আৰু সৰ্বোত্তম সৌন্দৰ্যৰ বাবে মানুহৰ যি যন্ত্ৰণাদায়ক কামনা আৰু যি কামানাই তেওঁক অলপ হলেও উত্তেজিত কৰি তোলে তাক ৰবীন্দ্ৰনাথে মহাকাব্যিক কাহিনীৰ পাতলীয়া আভৰণৰে সজ্জিত কৰি এনে এটা কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছে য'ত গ্ৰীক মাৰ্বল শিলৰ ঘনবিন্যস্ত মসৃনতা আৰু সুখোদিত উৎকৰ্ষ পৰিলক্ষিত হয়।

'উৰ্বশী'ৰ পাছৰ কবিতাটো হ'ল 'স্বৰ্গ হইতে বিদায়'। এই কবিতাটো 'উৰ্বশী' লিখি শেষ কৰাৰ ঠিক পিচৰ দিনাই ৰচনা কৰা হৈছিল (২৪ আঘোন, ১৯০৩)। ইয়াত প্ৰেম আৰু দয়াৰ প্ৰতীক নাৰীত্বৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। যি মাতৃয়ে ধৈৰ্য্য, নিৰস খাটনি, আৰু মৰমৰে মানুহৰ মৰণশীল জীৱনটো সৃষ্টি কৰে সেই মাতৃৰ প্ৰতি ই এটা স্তৱগীত। ইয়াৰ বিপৰীতে উৰ্বশী হ'ল এগৰাকী অপ্সৰা, যি প্ৰলোভিতহে কৰে, কিন্তু কোনো ধৰণৰ স্থায়ী সন্তোষ্টি বা সান্ত্বনা প্ৰদান কৰিব নোৱাৰে।

'চিত্ৰা'ৰ সৰ্বশেষ কবিতা 'সিন্ধু পাৰে' হ'ল ৰূপক, ৰোমান্স আৰু ৰহস্য বাদৰ সুন্দৰ সমন্বয়। সোণৰ নৌকাই সাগৰৰ সিটো পাৰ পোৱাৰ লগে লগে আত্মাৰ অন্বেষণ অন্ত পৰে, আৰু 'মানসী' নামৰ পৰিচালিকা গৰাকীয়ে তেওঁক তেওঁৰ পূৰ্বৰ প্ৰেমিকা হিচাবে পৰিচয় দি স্বাগতম জনায়।

'চৈতালী'ৰ (১৮৯৬) কবিতা সমূহ 'চিত্ৰা' প্ৰকাশ হোৱাৰ ঠিক পাচৰ চাৰি মাহৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা হৈছিল। কষ্টকৰ অন্বেষণৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ আনন্দ আৰু তেওঁ সৰ্বাত্মক ভাবে ভাল পোৱা প্ৰকৃতিৰ ধ্যানৰ পৰা পোৱা শান্তি কবিতা বিলাকত অনুভুত হয়। যেতিয়া কবিয়ে তলৰ শাৰীকেইটাত কোৱাৰ দৰে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰে তেতিয়া ভাব হয় যে একুৰি পাচটা শতিকাৰ পূৰ্বে উপনিষদৰ কবিয়ে উপলব্ধি কৰাৰ দৰে বৰ্ত্তমানৰ কবিয়েও কৰিছে ঃ

মই ধন্য যে আকাশৰ পোহৰ দেখিবলৈ পাইছোঁ,
মই ধন্য যে সমগ্ৰ জগতকে ভাল পাঁও।

নিত্য কালৰ সমাধিত বৈদিক কবিয়ে আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অনুভুতি সম্পূৰ্ণভাবে তেনে নহয়। দৃশ্যমান পৃথিবীখনৰ ক্ষণভংগুৰতাৰ আৰু জীৱনৰ আৰু ক্ষণস্থায়িত্বৰ পটভূমিত কবিৰ এই ক্ষণিক আনন্দই প্ৰকৃতিৰ বুকত চিৰন্তনৰ সন্ধান দিছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ ভাষা কেতিয়াবা অলংকাৰ বহুল ; কেতিয়াবা অলঙ্কাৰ শীৰ্ণ-বেলেগ বেলেগ ক্ষেত্ৰত দুয়ো ধৰণৰ লেখাই দেখা যায়। 'মানসী' ৰ কঠিন হীৰাৰ গাঠনিত উজ্বলতা 'সোনাৰ তৰী'ত নাই আৰু 'চিত্ৰা'ৰ যি অকোৱা পকোৱা আলপনাৰ গঠন প্ৰণালী সেয়া 'চৈতালী'ৰ স্পষ্ট দৃঢ় ৰেখাঙ্কনত পৰিণত হৈছে। (পিচলৈও 'কল্পনা'ৰ পৰা 'ক্ষণিকা' লৈকে আৰু 'নৈবেদ্য'ৰ পৰা 'খেয়া' লৈকে ভাষা শৈলীৰ এই ধৰণৰ সলনা-সলনি অব্যাহত ৰখা হৈছে) 'চৈতালী'ৰ চনেট বিলাক পঢ়ি আমি অনুভৱ কৰোঁ যে, যুক্ত পৰিয়ালৰ সা-সম্পত্তিৰ দায়িত্ব বহন কৰা ক্লান্ত কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ

বুকুত বিশ্রাম লাভ কৰিছে। এই প্ৰকৃতি তেওঁৰ বাবে একে সময়তে মুক ও বধিৰ তথাপিও এই প্ৰকৃতিৰ বুকুত তেওঁ সান্ত্বনা পাইছিল আৰু প্ৰাচীন ভাৰতীয় জীৱনৰ একনিষ্ঠ সৰলতাৰ যি আদৰ্শ তাৰ কল্পনাত তেওঁ ভৰসা বিচাৰিছিল।

কিন্তু তেওঁ চাৰিওফালে দেখি থকা জীৱনটোও অৱহেলা কৰা নাছিল। তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰা অতি সাধাৰণ লোকৰ জীৱনৰ মূল্যও তেওঁ অতি গভীৰ ভাবে উপলব্ধি কৰিছিল। সাজাদপুৰৰ পৰা তাৰ প্ৰজাবৰ্গৰ ভূ-স্বামী হিচাবে চিৰদিনৰ বাবে বিদায় লোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তত তেওঁৰ ৰোমান্টিক কল্পনা পশ্চিম ফালৰ গাঁৱৰ পৰা অহা এজনী সৰু ছোৱালীৰ ওপৰত কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল। এই সাধাৰণ ছোৱালীজনীয়ে তাইৰ দাসী সুলভ কামবোৰ কৰি থকা কবিয়ে নাৱৰ পৰাই লক্ষ্য কৰি আছিল, আৰু সেয়ে তেওঁৰ 'অনন্তপথে' নামৰ কবিতাত লেখিছে ঃ

> খিৰিকীৰ কাষত বহি মই তাইক সদায় লক্ষ্য কৰোঁ। এজনী সৰু ছোৱালী, তাই খেলি থকা নাই, তাইৰ স্বভাৱত চপলতাও লক্ষ্য কৰা নেযায় ; কিন্তু নীৰৱে নিজৰ কামেই কৰি থাকে। তৎপৰ হৈ তাই নিজৰ কামতেই ব্যস্ত। চকুলোৰে ভৰা অন্তৰৰে মই তাইক লক্ষ্য কৰোঁ, আৰু মৰম আৰু সহানুভূতিত মিছিকিয়াই হাঁহো। আজি মই নাঁও খুলি ইয়াৰ পৰা আঁতৰি যাম। কামৰ দিন উকলি গলে ছোৱালীজনীও ইয়াৰ পৰা যাবগৈ। তাই মোক চিনি নাপায় ; মইও তাইক নিচিনো। কিন্তু তাইৰ জীৱনটো ক'ত শেষ সেয়া মোৰ কল্পনা কৰিবলৈ মন যায়। সুদূৰৰ কোনো অজান গাঁৱৰ কোনোবা এঘৰলৈ তাই বোৱাৰী হৈ যাব, আৰু শেষত তাই এজনী মাতৃ হব। ইয়াৰ পাচত সকলো শেষ। হায়! কোনে জানে সেই ছোৱালীজনীৰ পথ ইয়াৰ পাচত কোন ফালে?

'চৈতালী'ৰ কেইটামান কবিতাত—বিশেষকৈ দুটা সংক্ষিপ্ত যোজোনামূলক বা সদুক্তি বাহক কবিতাত এক প্ৰকাৰ নীতি শিক্ষাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সম্পূৰ্ণভাবে এই ধৰণৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা পুথি এখন প্ৰকাশ হৈ ওলায় ১৮৯৯ চনৰ নবেম্বৰ মাহত। পিচলৈ অটোগ্ৰাফ হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে কেবাশও এনেকুৱা কবিতা লেখিব লগীয়া হৈছিল, এই ধৰণৰ কবিতা ৰচনা প্ৰথমে আৰম্ভ হৈছিল জাপানত (১৯১৬)। বাংলা আৰু ইংৰাজীত লেখা এনেকুৱা দুই চৰণৰ অটোগ্ৰাফ মূলক-কবিতাৰ ক্ষুদ্ৰ সংগ্ৰহ এটি বুদাপেষ্টত কবিৰ স্ব-হস্তলিপিতে ছপা কৰি 'লেখন' নামাকৰণৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই চাৰি চৰণ আৰু দুই চৰণৰ কবিতা বিলাকত সংক্ষিপ্ত আৰু দীপ্ত ৰূপত প্ৰকাশ কৰা অনেক চিত্ৰকল্প পোৱা যায়, আৰু এই বোৰত চীন দেশীয় ক্ষুদ্ৰকায় চিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য অনুভূত হয়। তলত কবিয়ে মূল ইংৰাজীত লেখা কবিতাৰ উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল ঃ

> The departing night's one kiss on the closed eyes of morning glows in the star of dawn.
>
> The freedom of the wind and the bondage of the stem join hands in the dance of swaying branches.

(পুৱাৰ মুদ খাই থকা চকুত বিদায়ী ৰাতিয়ে দিয়া চুমা দোকমোকালি তৰাৰ ৰাতি জিলিকি উঠে। বতাহৰ স্বাধীনতা আৰু ঠাৰিৰ দাসত্ব দুলি থকা ডালবোৰৰ নাচোনৰ লগত মিলি যায়।)

এইবাৰ কবিয়ে প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীৰ পৰা আত্মবলিদান আৰু অন্যান্য বীৰত্বৰ কাহিনী বুটলি লৈ সেইবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্ণনাত্মক কবিতা লিখিবলৈ লয়। কবিৰ এই মানসিক অৱস্থা স্বাধীনতাৰ হকে আত্মোৎসৰ্গৰ পোষকতা কৰা নতুন জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ লগত ৰজিতা খাই পৰিছিল। 'কথা' (১৯০০) পুথিখন হ'ল অতি সুন্দৰ ভাবে উপস্থাপিত কৰা তেনে ধৰণৰ গল্পৰ সংকলন। 'কাহিনী'ত (১৯০০) সন্নিবিষ্ট কৰা গল্প বিলাক বেচি বিশদ আৰু নাটকীয়। সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈয়েও পঢ়ি আমোদ পোৱাৰ বাবে, আৰু এই বিলাকৰ বিষয় বস্তুও সাৰ্বজনীন হোৱাৰ বাবে দুয়োখন গল্প কিতাপেই বেচ জনপ্ৰিয় হৈছিল। (ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা সময়তকৈ ইমান বেচি আগবঢ়া আছিল যে, ইয়াক প্ৰকৃত পক্ষে অনুধাৱন কৰিব পৰা পঢ়ুৱৈ ওলাবলৈ অনেক বছৰ লাগিছিল)। 'গান্ধাৰীৰ আবেদন' আৰু 'কৰ্ণ কুন্তী সংবাদ'ত, নতুন পোহৰত আৰু সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ ভাবে 'মহাভাৰত'ৰ তিনিটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ব্যক্তিত্ব উপস্থাপন কৰা হৈছে। 'শ্ৰেষ্ঠ ভিক্ষা' 'পূজাৰিণী' আৰু 'অভিসাৰ'ৰ লেখীয়া কবিতাৰ মাজেদি কবিয়ে বৌদ্ধ সাহিত্যৰ কিছুমান আখ্যানৰ মহত্ব আৰু নাটকীয় মূল্যৰ প্ৰতি পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও সাম্প্ৰতিক কালৰ বুৰঞ্জীৰ কিছুমান ঘটনাও তেওঁ সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিলৈ আনে। মাৰাঠা আৰু শিখ বুৰঞ্জীত এনেকুৱা কাহিনী আৰু বাঢ়নী পানীৰ দৰে ওলাই থকা তেওঁৰ স্বদেশ প্ৰেমমূলক গীত সমূহে ভাৰতীয় লোকৰ মনত স্বাধীনতা তৃষ্ণা বৃদ্ধি কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল।

ইয়াৰ পিছত আমি 'কল্পনা' (১৯০০) ত সন্নিবিষ্ট কবিতা সমূহত দেখিবলৈ পাঁও যে, কবি পুনৰ ৰং-বিৰঙৰ কাব্যিক কল্পনাৰ মাজলৈ ঘূৰি আহিছে। ইয়াৰ বিশিষ্ট কবিতা সমূহত এক প্ৰকাৰ উদাত্ত ছন্দই হেন্দোলনি তোলে। 'বৈশাখী'ত শান্তিনিকেতনৰ ৰুক্ষ শুকান মধ্যাহ্ন সূৰ্য্যৰ উত্তপ্ত আভাষ কবিয়ে 'বহাগত' অঙ্কিত কৰিছে এটা ৰূপকেৰে জহকালিৰ ভৰ দুপৰীয়া কঠত বহিথকা অগ্নি তপস্যাৰত যোগী এজনৰ চিত্ৰত।

'কল্পনা'ৰ ঠিক পাচতে ৰচিত আৰু 'ক্ষণিকা' ত (১৯০০) অন্তৰ্ভুক্ত কৰা কবিতা সমূহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাই নতুন শীৰ্ষত আৰোহন কৰিছে। ইয়াৰ বিষয়বস্তু আৰু গঠন প্ৰণালীৰ এনে ধৰণৰ ঐক্য পৰিলক্ষিত হয় যিটো সম্ভৱতঃ 'চৈতালী'ৰ বাহিৰে আন ক'তো দেখা নাযায়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল, ইয়াত যি প্ৰায় তিনিকুৰি কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে সেই বিলাক দুমাহৰ ভিতৰতে (মে, জুন, ১৯০০) ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ভাষা আশ্চৰ্য্যজনক ভাবে সহজ ; ছন্দ অত্যন্ত পাতলীয়া, আৰু ইয়াত প্ৰকাশিত মানসিক অৱস্থা হাঁহি উঠা ধৰণে উত্তেজক। কিন্তু এই বিলাকৰ আৱৰণৰ তলত থকা গাম্ভীৰ্য আৰু আবেগিক বাস্তৱতাই 'ক্ষণিকা'ৰ কবিতা সমূহক যি সুৰ আৰু গভীৰতা প্ৰদান কৰিছে, সেয়া গহীন আৰু পৰম্পৰাগত কবিতাত পাবলৈ নাই।

সকলো ধৰণৰ আভৰণ দলিয়াই পেলাই এই কবিতাবোৰত কবিয়ে অস্তিত্বৰ নিষ্কলুষ আনন্দত মতলীয়া অন্তৰ মুক্ত কৰি দিছে। 'ক্ষণিকা'ৰ কবিতা সমূহৰ যি অৰ্ন্তনিহিত অৰ্থ সেয়া বোধকৰো গীতি কবিতাৰো মূলমন্ত্ৰ। এয়া হ'ল আনন্দ আৰু বিষাদৰ পথত উৰি যাব খোজা মূহুৰ্ত্তটোক ধৰি ৰখা, আৰু এই অভিজ্ঞতাক নৈৰ্ব্যক্তিক স্মৰণীয় বস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। 'ক্ষণিকা'ৰ মূল সুৰটো 'শেষ' নামৰ কবিতাটোত স্পষ্ট ভাবে ব্যক্ত কৰা হৈছে। সময় নিজৰাইদি জীৱনটো আতৰি গৈ আছে ; ইয়াক সম্পূৰ্ণকৈ উপভোগ কৰিবলৈ হলে ভটিয়নী সোঁতত যাব লাগিব। সুখেৰে হওক বা দুখেৰে হঁওক মুহুৰ্ত্ত এটাও ধৰি ৰখা মানে যথেষ্ট আনন্দ হেৰুওৱা, আৰু সময়ৰ বিপৰীতে যোৱাটো কেৱল মূখাৰ্মি ঃ

> কোনো বস্তু প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে বুজিবৰ বাবে, চাৰিওফালৰ সকলোবোৰ জানিবৰ বাবে সময় প্ৰায় নায়েই। জগত খন হ'ল জীৰ্ণ মায়া, আৰু এই কথা উপলব্ধি কৰাৰ পূৰ্বেই জীৱন-ৰাত্ৰি সকলো সপোন গোটাই উধাও। আমাৰ ছুটি দুদিনৰ ভাল পোৱাৰ দৰে ক্ষন্তেকীয়া। জীৱন যদি কেৱল কামৰ বাবেই হ'লহেতেন তেতিয়া ই হলহেতেন দীঘলীয়া। হে ভাই, আমি ইয়াত বেচি পৰ নাথাকো। আমাৰ কোনোয়েই নাথাকে আৰু কোনো বস্তুৱেই নাথাকে। এই সুখৰ কথা জনাৰ বাবেই ব'ল ভাই ব'ল কালৰ পিচে পিচে ব'ল।

প্ৰেমৰ কবিতা বিলাক পখিলাৰ পাখিৰ দৰে বাৰেবৰণীয়া আৰু পাতল। অবাধ গতিৰ মূহুৰ্ত্তবোৰেৰে গঠিত জীৱনটোৰ অসাৰতা ইবোৰত অনুভূত হয়। কবি হ'ল এজন মুকলি মনৰ পথিক ; লৰালৰি কৰিবলৈ তেওঁৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য নাই ; পথত মুখামুখি হবলগীয়া তেনেকুৱা কোনো বিপদো নাই ঃ

> হ্ৰদৰ পানীত মানিক আৰু হীৰাই জলমলাই আছে। সৰিয়হৰ তলীত মৌ-মাখিবোৰে মতলীয়া হৈ গুণগুনাইছে। অনেক গাঁৱৰ মাজেদি অনেক গছৰ ছাঁৰ তলেদি অনেক পথাৰ আৰু অনেক অৰণ্যৰ মাজেদি এই পথ পাৰ হৈ গৈছে। মই অকাৰণতে ইয়ালৈ আহিলো।

কিন্তু পথিকজনৰ লক্ষ্যহীন চলন ফুৰণৰ অন্তৰালত গভীৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ আছে। তেওঁ জীৱনটোক যি ধৰণে পাইছে, সেই ধৰণেই ভাল পায়। আৰু মৰ্ত্ত্যৰ মানুহৰ কুটিল ভ্ৰূকুটিৰ পৰা তেওঁ আঁতৰি থাকিবলৈ যত্ন কৰে।

> পুৱা গধুলি মই কাকো নকঁও, তোমাৰ পথত আৰু বুকুত বাঁহীটি লৈ মই এনেয়েই আহোঁ, আৰু ছদ্মবেশত ঘূৰি ফুৰোঁ। মুখলৈ যি গীতেই আহে, তাকেই মই গাঁও, আৰু নানা সুৰ দি সেইবোৰক সুমধুৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁ। কিন্তু এটা গীত মই গোপনে নিজৰ বাবে ৰাখি থঁও। অন্য আটাইবোৰ মুখ কেৱল মাত্ৰ চকু মেলি চাঁও, তোমাক কিন্তু মই সপোনতহে দেখোঁ।

নৈবদ্য'ত (১৯০১) কবিয়ে তেওঁৰ মনৰ উদাসীনতাৰ উৰ্দ্ধত উঠিব পাৰিছে আৰু চাৰিওফালৰ জাগ্ৰত জীৱনৰ আলোড়ন অনুভৱ কৰিছে আৰু এই জীৱনত নিহিত যি মানৱ জীৱন আৰু বিশ্বজীৱনৰ নিয়ন্তা সেই শক্তিৰ সৈতে তেওঁ যেন সম্মুখীন হৈছে। 'নৈব্যদ্য'ৰ সুবিন্যস্ত আৰু সুগঠিত চনেট সমূহত মহৎ কামৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত হোৱা কবিৰ হৃদয়ৰ স্পন্দন শুনিবলৈ পোৱা যায়। সম্ভৱ স্বদেশৰ ভাগ্যদেৱীয়ে বিশ্ৰামহীন আৰু মহৎ কাম বাবে তেওঁক জাগ্ৰত কৰিছিল। স্বদেশৰ লজ্জাজনক পিছপৰা অৱস্থা, অলস মুৰ্খামি, আৰু প্ৰচণ্ড অযুক্তিয়ে তেওঁৰ অন্তৰ হানি আছিল, সেয়ে তেওঁৰ নিন্দা প্ৰকাশ যেনেকৈ মৰ্ম্মস্পৰ্ষী সেইদৰে আহ্বানো বেচ উত্তেজক ঃ

> এই মৃত্যু চেদন কৰিবই লাগিব—এই মৃত্যুভয়, এই পুঞ্জীভুত জঞ্জাল, মৃত আৰ্বজনা। হে'ৰা, এই আলোড়িত পুৱা, জাগ্ৰত আৰু কৰ্ম্মময় পৃথিৱীত তুমি জাগি উঠিবই লাগিব।

মানুহ এতিয়া বিশ্বাসবিহীন , তেওঁলোক কেৱল প্ৰথামতে চলি আছে। অথবা তেওঁলোক অন্ধবিশ্বাসী ; পশ্চিমীয়া ৰীতি নীতি অনুকৰণ কৰাতো কেৱল অভিনয়। বুৱাৰ (Boer) যুদ্ধই আধুনিক ইউৰোপীয় সমাজৰ ক্ষয়ংকৰ অৱস্থাটো কবিৰ চকুৰ আগত উন্মুক্ত কৰি তোলে ঃ

> সভ্যতা নামৰ নিষ্ঠুৰ সৰ্পই নিমিষতে তাৰ ফণা ওপৰলৈ তুলি বিষদাঁতেৰে আক্ৰমণ কৰিছে। জাতি প্ৰেমৰ নামত এক প্ৰচণ্ড অন্যায়ৰ বান উঠিছে। যাৰ শক্তিৰে ধৰ্ম বা নীতি উটুৱাই নিয়াৰ প্ৰস্তুতি চলিছে।

ৰাষ্ট্ৰ হিচাবে অজ্ঞতা আৰু নিষ্ক্ৰিয়তাৰ ঘুমটিৰ পৰা সাৰ পাই উঠা গৌৰৱময় ভাৰতৰ ছবি এখন কবিৰ মনৰ চকুৰ আগত ভাঁহি উঠিছে।

১৯০১ চনৰ ডিচেম্বৰত ৰবীন্দ্ৰনাথে শান্তিনিকেতনত তেওঁৰ 'ব্ৰহ্মচৰ্য' বিদ্যালয় আৰম্ভ কৰে। ই একপ্ৰকাৰ তেওঁৰ 'নৈৱেদ্য'ত শুনিবলৈ পোৱা প্ৰেৰণাৰ প্ৰকাশ, আৰু ল'ৰাকালত যে তেওঁ উপযুক্ত পঢ়াশলীয়া শিক্ষা নাপালে তাৰ বাবে যেন ই এক সান্ত্বনা।

১৯০২ চনৰ নবেম্বৰত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পত্নীৰ মৃত্যু হয়। পত্নীৰ সোঁৱৰণত তেওঁ ৰচনা কৰা কবিতা সমূহ 'স্মৰণ'ত (১৯০৩) সংগৃহিত হৈছে। কোমল কৰুণতম আৰু কৃতজ্ঞতাপূৰ্ণ সোঁৱৰণৰে সিক্ত এই কবিতা বিলাকৰ মাজেদি এক গভীৰ উপলব্ধি বোধ প্ৰবাহিত হৈছে। ব্যক্তিগত ভাবে তেওঁ যি হেৰুৱাইছে সেয়া যেন আবেগিক ভাবে লাভৰ কথাই হৈছে ঃ

> আমি ইজনে সিজনৰ সৈতে শেষ বাৰৰ বাবে কথা পাতি ল'ম—এই সুযোগ তুমি নাপালা। বিদায়ৰ এই বোবা বেদনা কঢ়িয়াই লৈ মই ব্যৰ্থভাবে সান্ত্বনা বিচাৰিছোঁ। এতিয়া এই অন্তৰৰ সকলো দুখভাবনাৰ তলত তোমাৰ আৰু মোৰ কথা এক হৈ মিলি গৈছে।

কবিয়ে তেওঁৰ মাতৃহাৰা শিশু দুটিৰ নীৰৱ বেদনা দেখি গভীৰ দুখ অনুভৱ কৰিছে, আৰু এই আবেগেৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ নতুন নিজৰা প্ৰবাহিত হৈছে। 'শিশু'ত (১৯০৩) সন্নিৱিষ্ট কবিতা সমূহত মানুহৰ আদিম আৰু সকলোতকৈ মৌলিক আবেগৰ গভীৰতম অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছে আৰু সহজসৰল ভাবে শিশুপ্ৰেমৰ মৰ্মবাণী প্ৰকাশ কৰিছে। শিশুৰ অনিশ্চিত আচাৰ ব্যৱহাৰ আৰু আমোদজনক খেয়ালী স্বভাৱ, যুক্তিহীন কল্পনা আৰু নিৰাশাৰ অলীক কৰুণা—এই আটাইবোৰতে কবিয়ে জগতৰ সৃষ্টিশীল জীৱনৰ স্পন্দন অনুভৱ কৰিছে। বৈষ্ণৱ গীতি কবিতাত শিশুৰ প্ৰেম আৰু প্ৰশংসাই এক প্ৰকাৰ কাব্যিক স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। অৱশ্যে সেই কবিতাৰ শিশু সাধাৰণ শিশু নহয়। সেই শিশু হ'ল ভগবানৰ অৱতাৰ হিচাবে মানৱ শিশু। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত শিশুৰ ওপৰত এনে ধৰণৰ দেৱত্ব আৰোপ কৰা হোৱা নাই। ইয়াত মানৱ শিশুক অনন্ত কাল ধৰি উত্থানশীল প্ৰাণশক্তিৰ বিশ্বজনীন ৰূপ হিচাবে কল্পনা কৰা হৈছে।

'শিশু'ৰ ভালেমান কবিতা ল'ৰা ছোৱালীয়ে পঢ়িবৰ বাবে উপযোগী। (প্ৰকৃত পক্ষে ইয়াৰ কিছুমান কবিতা তেওঁৰ মাতৃহীন ল'ৰাছোৱালী দুটিৰ বাবে লিখা হৈছিল। ইয়াৰ কেইটামান কবিতা ইয়াৰ বহুত আগতেই তেওঁৰ ককায়েক সতেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ল'ৰা ছোৱালী দুটিৰ বাবে ৰচনা কৰা হৈছিল। এই কেইটা ইতিমধ্যেই 'কড়ি ও কোমল'ৰ আগৰ সংকলনত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল)। কিন্তু 'শিশু'ৰ আটাইবিলাক কবিতাতে বয়সস্থ পঢ়ুৱৈয়েও গভীৰ অৰ্থ বিচাৰি পায়। সেয়ে এইবিলাকত নবীনৰ বাবে কল্পনাৰ আৰু প্ৰবীনৰ বাবে চিন্তা ভাবনাৰ খোৰাক পোৱা যায়।

১৯০৩—০৪ চনৰ ভিতৰত মোহিতচন্দ্ৰ সেন নামৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ অনুৰাগী কলিকতাৰ এখন কলেজৰ দৰ্শনৰ অধ্যাপকে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা আৰু নাটকৰ সংগ্ৰহ এটা সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। গ্ৰন্থখন তেওঁ বিষয়বস্তু অনুসৰি বিভিন্ন অংশত ভাগ কৰিছিল, আৰু যিবিলাক কবিতা পুথিৰ পৰা সংকলনটো কৰা হৈছিল, সেই পুথিবিলাকৰ নাম অনুসাৰে কবিতাবোৰৰ শিৰোনামা দিয়া হোৱা নাছিল। কবিতাবোৰৰ নাম তেওঁ কবিতাৰ তাৎপৰ্য্য বুজি দিছিল, আৰু কবিয়ে প্ৰতিটো অংশৰ বাবে এটা পাতনিমূলক কবিতা ৰচনা কৰি সেই অংশৰ নামটোৰ বৈশিষ্ট্যৰ ইংগিত দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এই পৰিচয়মূলক কবিতাসমূহ পিছত সুকীয়াকৈ সংগ্ৰহ কৰি 'উৎসৰ্গ' (১৯১৪) নামৰ কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কবিয়ে এই কবিতা বিলাকৰ মাজেদি জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী অৰ্থাৎ তেওঁৰ 'ধৰ্ম' নিৰ্দিষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ নিজৰ ভিতৰতে 'অহং' (ego) আৰু 'অতি অহংৰ' (super ego) এক নিৰবচ্ছিন্ন দ্বৈত সঙ্গীত শুনিবলৈ পাইছে।

> ফুলৰ বুকুত যি গোন্ধ কঁপে, পুৱাৰ পোহৰত যি গান নিদ্ৰাৰত, শৰতৰ শস্য ক্ষেত্ৰত যি আভা-নৃত্যৰত, সূৰ্যস্নানত উজ্জ্বল, সোণৰ পৰা সেউজলৈ,—সেই একে গোন্ধেই গঢ়িছে মোৰ দেহ, সেই একে গীতেই

> মোৰ মনত সৃষ্টি কৰিছে নতুন মায়াৰ, আৰু সেই একে আভাই মোৰ চকুত পেলাইছে এক প্ৰকাৰ ছায়া। মোক মোৰ মাজত কোনে ধৰি ৰাখিব পাৰে?

অহং আৰু 'অতি অহং' নিত্যকা‌ৰ সযুজৌ সখায়ৌ। অহং হ'ল জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈ আৰু মৃত্যুৰ পৰা জন্মলৈ অতি অহঙৰ চৰম লক্ষ্যৰ আত্মোৎপলব্ধিৰ উপায়। [এই চূড়ান্ত অৱস্থাৰ দ্বাৰা অৱশ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথে আধ্যাত্মিক সম্পূৰ্ণতা বা মোক্ষ বা নিৰ্বান বুজোৱা বুলি ভাবিলে ভুল হব। ই এটা বিৱৰ্ত্তনৰ প্ৰক্ৰিয়া, যি জীৱনকে ধৰি সমগ্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডক অন্তহীন ব্যাপ্তি লাভৰ বাবে অনুপ্ৰাণিত কৰে।

> হে মোৰ চিৰকলীয়া বন্ধু, চিৰকাল তুমি মোক নতুনকৈ গঢ় দি আছা। চিৰকাল তুমি মোৰ লগতে আছা, আৰু চিৰকাল থাকিবাও।

তেওঁৰ কবিতা সংকলনৰ সম্পাদকলৈ লিখা এখন চিঠিত ৰবীন্দ্ৰনাথে এই চিন্তা স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

> আপুনি যাক ৰবীন্দ্ৰনাথ হিচাপে দেখিছে, ময়ো তেওঁক সেই ৰূপতেই প্ৰত্যক্ষ কৰিছোঁ। গছলতাৰ ফুল আৰু কলিৰ লেখীয়াকৈ তেওঁ প্ৰকৃতিৰ এটি পদাৰ্থ। যদি তেওঁ সুন্দৰ হৈ ফুলি উঠে সেয়া ভাল কথা। তেওঁ যদিহে মৰহি যায় তেন্তে বিশেষ ক্ষতি নহয়। এইবোৰ প্ৰতিদিনে ঘটিয়েই আছে। কিন্তু মোৰ অস্তিত্বই তেওঁৰ পৰা বহু দূৰ অতিক্ৰম কৰি গৈছে। যুগ-যুগান্তৰ আৰু লোক-লোকান্তৰ ব্যাপ্ত হৈ আছে মোৰ অস্তিত্ব। কোনো সুখ দুখ, কোনো ইতিহাস, কোনো জীৱন আৰু মৃত্যুৱে মোক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে।

খেয়া'ত (১৯০৬) সন্নিবিষ্ট কবিতাবোৰৰ পৰা দেখা যায় যে কবিৰ আধ্যাত্মিক চিন্তা বৈষ্ণৱ কবিসকলৰ ৰহস্যবাদিতাৰ ফালে ঢাল খাইছে, আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ গীতিধৰ্মিতাই সাংগিতীক মাধুৰ্য লাভ কৰিছে। সেয়ে খেয়া কাব্যৰ কবিতাবোৰে সহজেই পাঠকক 'গীতাঞ্জলী' কবিতাৰ ফালে লৈ যায়।

হিন্দু-মুছলমান উভয় সম্প্ৰদায়ৰে, আশ্ৰিত বাউল আৰু ফকিৰ (দৰবেশ) ৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশেষ টান আছিল। এঁওলোকৰ গীত সমূহৰ প্ৰতি কবিৰ আকৰ্ষণ আছিল প্ৰৱল। কবিয়ে ডেকা কালত শান্তিনিকেতনৰ পথৰ কাষত শুনা নিম্নোলিখিত বাউল গীতৰ টুকুৰাটো কবিৰ অন্তৰত স্থায়ী ভাবে ধ্বনিত হৈ ৰৈছিল। মন্ত্ৰৰ দৰে এই গীতটোৱে তেওঁক এনে ধৰণেৰে অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল যে, সেয়া তেওঁ কেতিয়াও পাহৰিব পৰা নাছিল ঃ

> সজাৰ বাহিৰে ভিতৰে অচিন চৰাইটোৱে অহাযোৱা কৰি আছে; ধৰিব পৰা হলে তাক মই হৃদয় শিকলিৰে বান্ধিলোহেতন।

ৰবীন্দ্ৰনাথে যেতিয়া পৰিয়ালৰ সা-সম্পত্তিৰ পৰিচালক হিচাপে উত্তৰ-মধ্যবংগত বেচি ভাগ দিন কটাব লগীয়া হৈছিল, তেতিয়া তেওঁ সেই সময়ৰ প্ৰায়বোৰ বিশিষ্ট

বাউলক লগ পোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ কুষ্টিয়াৰ লালন ফকিৰো আছিল। কিন্তু তেওঁৰ মনত আটাইতকৈ শক্তিশালী চাপ বহুৱাইছিল এগৰাকী বৈষ্ণৱ মহিলাই। ৰবীন্দ্ৰনাথ শিলাইদহত থাকোতে এই মহিলাগৰাকী প্ৰতি পুৱাই তেওঁৰ ওচৰলৈ আহি তেওঁক গান শুনাইছিল, আৰু উভটি যোৱাৰ সময়ত ভিক্ষা হিচাপে ফুলদানীৰ পৰা মৰহি পৰা ফুল কেইপাহমানৰ বহিৰে আন একো নলৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ এটা চুটি গল্পত এই বৈষ্ণৱ নাৰী গৰাকীৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্বক অমৰ কৰি ৰাখিছে। অন্যান্য স্থানতো মহিলা গৰাকীৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এওঁৰ নাম আন্দী অৰ্থাৎ আনন্দী।

ইতিমধ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথে কবীৰ, মীৰা, দাদু, জ্ঞানদাস আৰু উত্তৰ পশ্চিম ভাৰতৰ অন্যান্য ৰহস্যবাদী সাধু সন্ত সকলৰ কবিতাৰ স্বাদ পায়। বঙালী অবঙালী সন্তসকলৰ ৰহস্যমূলক গীত বিলাকে তেওঁৰ কবিতাক নতুন গতিপ্ৰদান কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাই ইতিমধ্যে ভিতৰি ভিতৰি বৈষ্ণৱ ভাবধাৰাৰ প্ৰতি আসক্তি প্ৰকাশ কৰিছিলেই। এই কথাই অৱশ্যে এইটো নুবুজায় যে তেওঁ আধ্যাত্মিক বৈষ্ণৱ পন্থী হৈছিল। ইয়াৰ অৰ্থ এয়েহে যে, যিহেতু বৈষ্ণৱ কবিতা মূলতে ভাৰতীয়, আৰু বিশেষ ধৰণে বঙালী দৃষ্টি ভঙ্গীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, আৰু যিহেতু ই এক প্ৰতীক আশ্ৰিত ভাষাত ৰচিত, সেয়ে এই কবিতা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাবে আকৰ্ষণীয় হৈছিল। কালিদাসৰ যক্ষই সুদূৰ অলকাত থকা তেওঁৰ প্ৰেয়সীৰ ওচৰলৈ মেঘদূতক পঠোৱাৰ কাহিনীটো ৰবীন্দ্ৰনাথে যিমান তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ পাইছিল, ঠিক সিমানেই গভীৰ ভাবে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল কৃষ্ণৰ বাঁহীয়ে অজ্ঞাত দূৰত্বৰ পৰা আকৰ্ষিত কৰা ৰাধাৰ কৃষ্ণ অন্বেষণতো। প্ৰথমটো হ'ল কবিৰ আধ্যাত্মিক প্ৰয়াসৰ আৰু পিচৰটো তেওঁৰ আবেগিক অনুসন্ধানৰ প্ৰতীক।

'গীতাঞ্জলি' লিখাৰ কালছোৱাত (১৯০৫—১১) কবিৰ জীৱনৰ কেইটামান অত্যন্ত ব্যতিব্যস্ত কৰা বছৰ পাৰ হৈ যায়। কবিতা আৰু গদ্যৰচনা, উপন্যাস আৰু নাটক, নীৰৱ চিন্তা আৰু গভীৰ কৰ্ম—এই আটাইবোৰতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ জীৱন এনে ধৰণে পৰিবৰ্তন হৈছিল যে তেওঁ নিজেই তাক সম্পূৰ্ণভাবে বুজা নাছিল। ব্যক্তিগত ভাবে এই কাল ছোৱা তেওঁৰ বাবে সাংঘাতিক মানসিক পীড়া আৰু ধুমুহাৰ সময় আছিল। পত্নীৰ মৃত্যুৰ (১৯০২) কিছুদিনৰ পাছতে তেওঁৰ দ্বিতীয়া কন্যাৰো মৃত্যু হয় (১৯০৩)। আৰু ১৯০৭ চনত তেওঁৰ নুমলীয়া পুত্ৰৰো বিয়োগ ঘটে। শান্তিনিকেতনৰ বিদ্যালয়ৰ বাবেও তেওঁৰ যথেষ্ট কষ্ট হৈছিল। অৱশ্যে সেই সময়ৰ বংগৰ স্বদেশী আন্দোলনৰ আহ্বানত তেওঁ অস্থায়ী ভাবে হলেও নিজৰ নিৰ্জন স্থানৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহে, আৰু এই জাতীয়তাবাদী উদ্দীপনাক গঠনমূলক পথেদি আগবঢ়াই নিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰে। এই পথৰ আঁচনিৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ কেবাটাও প্ৰবন্ধ আৰু বক্তৃতাত ব্যক্ত কৰিছিল, আৰু আংশিকভাবে হলেও তেওঁ উত্তৰ মধ্যবংগত থকা তেওঁৰ জমিদাৰী অঞ্চলত ইয়াৰ বাস্তৱ ৰূপায়নৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল। কিন্তু বিভিন্ন কামকাজৰ মাজত তেঁওৰ স্বাভাবিক অনাসক্তি বাহাল আছিল। কবিৰ ক্ষুদ্ৰ

কক্ষৰ পৰা বাহিৰলৈ ওলাই আহিবৰ বাবে তেওঁ নিজৰ ভিতৰৰ পৰাই আকুল আহ্বান অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁ গঠনমূলক কাৰ্যসূচী হাতত লৈ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰলৈ ওলাই আহিল। কিন্তু দেশখন তেতিয়াও সম্পূৰ্ণ ভাবে প্ৰস্তুত হোৱা নাছিল, আৰু হতাশ হৈ কবি নিজৰ কোঠাত সোমাল। অৱশ্যে তেওঁ বেচি দিন ভিতৰত সোমাই থাকিব নোৱাৰিলে। কবি পুনৰ বাহিৰ ওলাই আহিল, আৰু এইবাৰ আহিল মানৱতাৰ বৃহত্তৰ ক্ষেত্ৰলৈ, এইবাৰ তেওঁ কি কৰিব লাগে বা নেলাগে তাৰ আঁচনি লৈ ওলোৱা নাছিল। ইয়াৰ পৰিবৰ্তে আহবানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই তেওঁ নিজেই আগবাঢ়ি আহিল, আৰু তেওঁ নিশ্চিত ভাবে অনুভৱ কৰিলে যে ইয়েই তেওঁক মানুহৰ অন্তৰৰ ওচৰ চাপিবলৈ বেচি সুবিধা দিব।

'গীতাঞ্জলি' (১৯১০) 'গীতিমাল্য' (১৯১৪) আৰু 'গীতালি' (১৯১৪) এই মানসিক অভিজ্ঞতাৰে ৰচা ; 'গীতাঞ্জলি' আৰু 'গীতিমাল্য' প্ৰকাশৰ সময়ছোৱাত কবিয়ে ইংলণ্ড আৰু আমেৰিকা ভ্ৰমণ কৰি দুইখন দেশতে অনেকৰ লগত বন্ধুত্ব স্থাপন কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথে নবেল বঁটা লাভ কৰা কথাটো (১৯১৩) ভাৰতৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা আছিল! স্বাধীন আৰু প্ৰগতিশীল বিশ্বৰ কবি সাহিত্যিকৰ লগত ভাৰতকো সমানে অংশীদাৰ কৰি এই বঁটাই স্বীকৃতি কঢ়িয়াই আনে।

এই তিনওখন পুথিৰ এটা সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য হ'ল, ইয়াৰ কবিতাবিলাকক গীত বুলিও কব পাৰি আৰু এই বিলাকৰ সুৰ স্পষ্টভাবে ভক্তিমূলক বা ৰহস্যমূলক। 'গীতাঞ্জলি'ৰ পৰা আগবাঢ়ি যোৱাৰ লগে লগে আমি দেখিবলৈ পাঁও যে, কবিতাবিলাকে ক্ৰমান্বয়ে গীতৰ ৰূপ আৰু ভাষা গ্ৰহণ কৰিছে। এইটো সঁচা যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাত গীতি কবিতা আৰু গীতৰ মাজত প্ৰায়ে কোনো নিদিষ্ট সীমাৰেখা দেখা নাযায়। অসাধাৰণ সাংগীতিক প্ৰতিভাৰ বলত কবিয়ে কেতবোৰ কঠিন কবিতাকো সংগীতলৈ অভিযোজনা কৰিছে। তথাপিও গীত (সুৰ সঞ্চাৰিত কৰা কাব্যিক ৰচনা) আৰু কবিতাৰ (পঢ়িবৰ বাবে আৰু চিন্তা কৰিবৰ বাবে লিখা কাব্যিক ৰচনা) মাজত পাৰ্থক্য নিৰ্ণয় কৰিব পাৰি। গীতবিলাকত কবিৰ আবেগিক প্ৰয়াস স্পষ্ট আৰু একান্ত ভাবে প্ৰকাশ পাইছে ; কবিতা বিলাকত আবেগিক অনুপ্ৰেৰণা প্ৰশমিত আৰু অস্পষ্ট। গীত বিলাকৰ ভাষা সৰল, ছন্দ পাতলীয়া আৰু চিত্ৰকল্প সূক্ষ্মতৰ।

এই সময়ৰ পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাই গীতিকবিতা আৰু গীতৰ সমান্তৰাল পথ অনুসৰণ কৰিছিল। কিছু সময়ৰ কাৰণে দুয়োটা পথেই বেলেগ বেলেগ দিশত গতি কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁৰ গীতি কবিতাৰ সুৰ গহীন-আৰু বিষন্ন আছিল। অৱশ্যে অচিৰেই তেওঁ গীতৰ সহজ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। গীত বিলাক সাধাৰণতে খুব চুটি ৰচনা।

বলাকা'ত (১৯১৬) সন্নিবিষ্ট কবিতা সমূহত এক নতুন কৌশলৰ সূচনা কৰা পৰিলক্ষিত হয়। পয়াৰ ছন্দৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত ইয়াৰ ছন্দৰ যি অসম পংক্তি আৰু অসম যতি সেয়া যেন আবেগৰ প্ৰাবল্য আৰু মানসিক অৱস্থাৰ পৰিবৰ্তনৰ

লগত ৰজিতা খাই পৰিছে। ৰূপকৰ অসাধাৰণ কাৰুকাৰ্য, শব্দৰ সাৱলিলতা, চৰণ বিলাকৰ মৃদুগম্ভীৰ গতি—এই বিলাকে 'বলাকা'ৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবিতা সমূহত প্ৰাচীন স্থাপত্য শিল্পৰ গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰিছে। 'বলাকা'ৰ কবিতা বিলাক প্ৰকৃততে মহৎ, বাংলা ভাষাত ৰচিত গীতিকবিতাৰ ভিতৰত মহত্তম বুলিব পাৰি। এইবোৰৰ নিচিনা কবিতা আগতে আমি পোৱা নাই, আনকি জাকজমকতাপূৰ্ণ 'উৰ্বশী' তো নাই।

বিষয়বস্তু, মানসিক অৱস্থা, আৰু ভাষাৰ পাৰ্থক্য স্বত্বেও 'বলাকা'ই অস্পষ্ট ভাবে হলেও 'ক্ষণিকা' লৈ মনত পেলায়। ইয়াতো কবিৰ মানসিক অৱস্থা পথিকৰ দৰে উদাসীন কিন্তু কবি এনেয়ে অনাই বনাই ঘুৰি ফুৰা মানুহ নহয়। কবি অকলশৰীয়া নহয়; সমগ্ৰ বিশ্বই তেওঁৰ ভ্ৰমণৰ লগৰীয়া। স্কুলৰ পৰা পলাই যোৱা ল'ৰা এটাৰ যেনেকৈ বিশেষ কোনো গন্তব্যস্থান নেথাকে, সেইদৰে 'ক্ষণিকা' তো কোনো লক্ষ্যস্থান নাই। 'বলাকা'ত এটা নিৰ্দিষ্ট পথ আছে, আৰু ই হ'ল জাগতিক ভাগ্যৰ পথ। ইয়াক বিৱৰ্ত্তন বা অন্য যেই কোনো নামেৰে অভিহিত কৰিব পাৰি, আৰু মৰণশীলতাৰ মাজতো মানুহ অমৰ হৈ ৰয়। ইয়াত একপ্ৰকাৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ অনুসংগী সুৰ শুনা যায়। কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে যে ইহ সংসাৰ এৰি যোৱাৰ সময় তেওঁৰ আহি আছে, আৰু এই কথাই তেওঁক পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে আকুল কৰি তুলিছে। সেই সময়ত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল, আৰু কবিয়ে অনুভৱ কৰিছিল যে, এই যুদ্ধ হ'ল পশ্চিমীয়া শক্তিসমূহৰ লোভ আৰু মানৱতা বিৰোধৰ পাপমোচন কৰা প্ৰায়চিত্ত।

> হে মোৰ ৰুদ্ৰদেৱতা! সিহঁত লুভীয়া, সিঁহত মুৰ্খ, সিহঁতে গোপনে তোমাৰ সিংহদ্বাৰ পাৰহৈ, আৰু অতি গোপনে সিন্ধি খান্দি তোমাৰ ৰত্ন ভাণ্ডাৰ চুৰ কৰে। সেই চুৰি ধন সিঁহতৰ বাবে দুৰ্বহ বোজা হৈ পৰে আৰু মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে সিহঁতৰেই প্ৰাণশক্তি নাশ কৰে। এই বোজা নমাবৰ সাধ্য সিঁহতৰ নাই। মই চকুলো টুকি টুকি তোমাক বাৰে বাৰে কৈছোঁ সিঁহতক ক্ষমা কৰা। হে মোৰ ৰুদ্ৰ দেৱতা, মই দেখিছোঁ, প্ৰচণ্ড ধুমুহাৰ বেগত তোমাৰ ক্ষমা নামি আহিছে। সেই ধুমুহাৰ প্ৰকোপত সিঁহত ধূলিত বাগৰি পৰে। সিহঁতে চৌৰ্য্যবৃত্তিৰে আহৰণ কৰা সম্পদৰ প্ৰকাণ্ড বোজা খণ্ড বিখণ্ড হৈ বতাহতে কেনিবা উৰি যায়। হে মোৰ ৰুদ্ৰ দেৱতা, তোমাৰ ক্ষমাদান দেখিবলৈ পাঁও বজ্ৰপাতৰ শিখাত, সূৰ্যাস্তৰ প্ৰলয় লেখাত, ৰক্তবৰ্ষণত আৰু সংঘাতৰ আকষ্মিক ঘৰ্ষণত।

ইয়াৰ দহমাহৰ পিচত ৰচনা কৰা কবিতা এটাত ৰবীন্দ্ৰনাথে ফ্ৰান্সৰ যুদ্ধ ক্ষেত্ৰত দেখিবলৈ পোৱা সামৰিক শক্তি, বীৰোচিত আত্মোৎসৰ্গ, আৰু স্বদেশ প্ৰেমৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনোভাব ব্যক্ত কৰিছে ঃ

> বীৰৰ এই তেজৰ সোঁত, মাতৃৰ চকুলো, এইবোৰ কি ধৰাৰ ধূলিৰ সতে মিলি যাব? তেওঁলোকে কি স্বৰ্গলাভ নকৰিব? বিশ্বৰ ৰত্নভাণ্ডাৰৰ গৰাকীয়ে কি এই ঋণ নুসুজিব? ৰাতিৰ তপস্যাই কি সুদিন আদৰি নানিব?

নিষ্ঠুৰ শোকৰ ৰাতি মৃত্যুৰ আঘাতত মানুহে যেতিয়া মৰণশীল জীৱনৰ
সীমা নোহোৱা কৰিব তেতিয়া কি ভগৱানৰ অমৰ মহিমাই দেখা নিদিব?

ৰবীন্দ্রনাথ ইমান মহৎ কলাকাৰ যে তেওঁ একেটা কলাৰূপতে বেচিদিন লাগি থাকিব পৰা নাছিল। এইবাৰ তেওঁ 'পলাতকা'ত সন্নিবিষ্ট কবিতা সমূহ লিখিবৰ বাবে 'বলাকা'ৰ অনিয়মীয়া ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰে। এই কবিতা সমূহে বৰ্ণনাত্মক গীতি কবিতাত এক নতুন ধাৰাৰ সূচনা কৰে। ইয়াৰ কাহিনী থকা প্ৰতিটো কবিতাতে সাধাৰণ মানুহৰ সাধাৰণ আশা আৰু প্ৰয়াসৰ নিষ্ফলতাৰ কৰুণ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়।

'শিশু ভোলা নাথ'ত অন্তৰ্ভুক্ত কবিতা বিলাক 'শিশু'ত সন্নিবিষ্ট কবিতা সমূহৰে সৈতে একে শ্ৰেণীৰ। কিন্তু ইয়াত প্ৰকাশ হোৱা মানসিক অৱস্থাটো সুকীয়া, আৰু কবিৰ ভিতৰত থকা শিশুটিও ইয়াত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। মনে বিচৰামতে ঘূৰি পকি ফুৰিবলৈ অনুমতি নোপোৱা শিশু এটিৰ হেপাঁহৰ চাৱনিৰে কবিয়ে অতি আগ্ৰহৰে পৃথিৱীখন প্ৰত্যক্ষ কৰিছে।

ইয়াৰ পাচৰ কবিতা পুথি হ'ল 'পূৰবী' (১৯২৫)। এই কবিতা সমূহ দক্ষিণ আমেৰিকা ভ্ৰমণ কালত ৰচনা কৰা হৈছিল। (১৯২৪ চনৰ চেপ্তেম্বৰৰ পৰা ১৯২৫ চনৰ জানুৱাৰীৰ ভিতৰত)। ইয়াৰ 'মুক্তি' নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে তেওঁৰ নিজৰ মনৰ আনন্দ আৰু আশা প্ৰকাশ কৰিছে।

'মহুয়া'ৰ (১৯২৯) কবিতা বিলাকত কবিয়ে নাৰীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে। ইয়াৰ বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য কবিতাটো হ'ল 'নাম্নী'। বালিকা জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত পৰিলক্ষিত হোৱা এগৰাকী নাৰীৰ মানসিক অৱস্থাৰ মোহনীয় ছবি ইয়াত অংকিত কৰা হৈছে। 'বনবাণী' ত (১৯৩১) সন্নিবিষ্ট কৰা কবিতা সমূহত কবিয়ে সৰু ডাঙৰ, চিনাকী অচিনাকী গছ-গছনিৰ প্ৰতি প্ৰশংসাবাণী ব্যক্ত কৰিছে। অদম্য আৰু বিজয়ী জীৱনৰ নমুনা হিচাবে এই বিলাক কবিৰ বাবে সদায়েই পুষ্টি সাধন আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস স্বৰূপ হৈ থাকিব।

'পৰিশেষ'ত (১৯৩২) প্ৰকাশিত কবিতা সমূহৰ মূল বিষয় বস্তু হ'ল অৰ্ন্তদৃষ্টি আৰু স্মৰণ। ইয়াৰ ৰচনা শৈলীত দেখা পোৱা নৈপুণ্য আৰু নতুনত্বই 'বলাকা'ৰ উদ্দীপনা আৰু 'ক্ষণিকা'ৰ সৰলতাতকৈও বেলেগ ৰকিবা এটাৰ ইংগিত দিয়ে। এই কবিতা সমূহত ৰবীন্দ্রনাথৰ ভাষা সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনাত পূৰ্ণ হৈ উঠিছে। পুথিখনত ছন্দৰ বৈশিষ্ট্যও চকুত পৰে। শেষৰ চৈধ্যটা কবিতা অমিল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দত ৰচনা কৰা হৈছে। এই ছন্দক পিচৰ কবিতা পুথি সমূহত ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰকৃত মুক্ত ছন্দৰ পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী বুলি কব পাৰি। (পৰবৰ্ত্তী সংস্কৰণত এই কবিতা কেইটা উক্ত পুথিৰ পৰা আঁতৰাই নি 'পুনশ্চ' ত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল)।

এতিয়া কবিৰ দৃষ্টিভংগী নিৰাশাবাদীও নহয়, আনন্দৰো নহয়। এই দৃষ্টিভংগী ধীৰ আৰু স্থিৰ। 'দিনাৱসান' নামৰ কবিতাত কবিয়ে সেই দিনটোৰ কথা কৈছে, যিটো দিনত কবি এই পৃথিৱীত নেথাকিব। তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে যে, তেওঁৰ ভিতৰৰ জীৱনটো

সকলোতে বিস্তৃত হৈ চিৰকালৰ বাবে থাকিব, আৰু মানুহ আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ সুন্দৰতা, মাধুৰ্য আৰু সৰলতাৰ মাজত তেওঁৰ সুখ নিহিত হৈ ৰ'ব। তেওঁৰ স্মৃতিত শোক সভা বা বৃহৎ সৌধ নিৰ্মিত হোৱা তেওঁ নিবিচাৰে ঃ

> সৌ দূৰৰ দেবদাৰু গছৰ পাতৰ মৰ্মৰ শব্দৰ সতে মিলি যোৱা মোৰ গীতৰ লগত গথাঁ হৈ ৰঁওক মোৰ স্মৃতি, য'ত শেৱালিৰ তলত নিয়ৰৰ হাঁহি ক্ষন্তেকৰ বাবে জিলিকি উঠে, য'ত সূৰ্যৰ পোহৰৰ কণা পোৱা ছায়াই টোপনিতে মুৰ দুপিয়ায়, য'ত মোৰ কামৰ সময়খিনি খেলাৰ মাজেদি পাৰ হৈ যায়, য'ত মোৰ কৰ্ত্তব্যৰ অৱহেলা বিশ্ৰামৰ ৰূপত জিলিকি উঠে, আৰু য'ত নানা ৰঙৰ স্বপ্নই সৌন্দৰ্য্য কৰণি ভৰাই পেলায়।

'পুনশ্চ' (১৯৩২) 'শেষ সপ্তক' (১৯৩৫) 'পত্ৰপুট' (১৯৩৬) আৰু 'শ্যামলী' (১৯৩৬) কবিতাসমূহত যি ধৰণৰ মুক্ত ছন্দ দেখা যায় সেয়া ইংৰাজী মুক্ত ছন্দ বা ফৰাচী 'ভাৰ্চ লিবাৰ' তকৈ গদ্যৰহে বেচি ওচৰ চপা। এই 'কথা কবিতা' বিলাকক কেৱল পদ্য ছন্দই নহয়, ইয়াৰ ভিতৰত অনেক কেইটাত ব্যৱহাৰ কৰা গদ্যৰ ভাষায়ো এই বোৰক একপ্ৰকাৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। এই কবিতাবিলাকৰ বিষয়বস্তুৰ বাবে এনে ধৰণৰ ছন্দ আৰু ভাষাহে উপযুক্ত, নহলে এই বিলাকৰ যি অমসৃন আৰু আবেগহীন ভাব চিন্তা সেয়া যথাযথ ভাবে উত্থাপিত নহলহেতেন। এয়া ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বাবে কোনো নতুন পৰীক্ষা নহয়। তেওঁ বহুত আগতেই এই ধৰণৰ 'কথা কবিতা' লিখিছিল (অৱশ্যে তেতিয়া এই নামেৰে অভিহিত কৰা হোৱা নাছিল)। কিন্তু সেই সময়ত কবিয়ে সিবিলাকক কবিতাৰ বাহ্যিক ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিছিল। সেয়ে কাব্যিক গদ্যত ৰচিত টুকুৰা গল্প হিচাপে এই বোৰক 'লিপিকা'ত (১৯২২) সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল।

শান্তিনিকেতনৰ কবিৰ স্নেহাস্পদ কলাকাৰ, আৰু কবিয়ে নিজে অঁকা চিত্ৰ সমূহ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰা কবিতাসমূহ হল 'বিচিত্ৰিতা' (১৯৩৩)। ইয়াত যেন ছবিবিলাকে কবিতা সমূহৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰাতকৈ কবিতা সমূহেহে ছবি বিলাক বেচি স্পষ্ট কৰাত সহায় কৰিছে।

'অতীতেৰ ছায়া' নামৰ কবিতাত বীথিকাৰ মূল বিষয়বস্তু ব্যক্ত কৰা হৈছে। মহান চিৰ অপৰিচিত, চিৰন্তন অতীতত বিলীন হবলৈ কবিৰ অন্তৰে প্ৰস্তুতি চলাইছে। এই চিৰন্তন অতীতে যেন কবিৰ 'কণ্ঠত' পাৰ হৈ যোৱা শতিকাবোৰৰ ক্ষোভ আৰু হৃদয়াবেগ শান্ত কৰি মণি মুকুতাৰ দৰে মালা হিচাবে গাঠ খাইছে।

'খাপছাড়া' (১৯৩৭) ত নিচুকণী গীতৰ ছন্দত ৰচিত যিবোৰ কবিতা সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে, সেইবোৰ ঘাইকৈ কিশোৰ কিশোৰীৰ বাবে লিখা হলেও বয়সীয়া সকলৰ বাবেও কবিতা বিলাক সমানেই উপাদেয়। ছন্দৰ চমৎকাৰ লঘুতা আৰু নমনীয়তা,আৰু কল্পনাৰ উন্মুক্ততাই এই নিচুকণী গীত সমূহক বিশেষ ধৰণে আমোদজনক কৰি তুলিছে।

অন্যহাতেদি 'ছড়াৰ ছবি' (১৯৩৭) ৰ অর্ন্তভুক্ত কবিতাসমূহ আকাৰত দীঘলীয়া আৰু এইবিলাকৰ বিষয়বস্তুও গধুৰ। দেখাত কবিতা বিলাক কম বয়সীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে লিখা যেন লাগে ; অৱশ্যে অপৈণত পাঠকে বুজি পাঁওক বুলিও এই কবিতা সমূহ ৰচনা কৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ অনেক কবিতাত কবিয়ে তেওঁৰ বাল্যকাল আৰু যৌৱন কালৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। দুটা কবিতা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। 'পিস্নি' নামৰ কবিতাত যি সকল অতি বৃদ্ধ যাৰ ঘৰ সংসাৰৰ বান্ধোন চিঙি গৈছে, আৰু যি তীব্র বেগে অকামিলা হৈ পৰা স্মৃতি শক্তি আৰু শেষাৱসানৰ মাজৰ মধ্যৱৰ্ত্তী স্থানত বাস কৰিছে তেনে লোকৰ মানসিক অবস্থা প্রকাশ কৰা হৈছে।

> এটা সময় আছিল, যেতিয়া চুবুৰীয়া সকলৰ বাবে তেওঁ আছিল কাৰোবাৰ মাহী, মনিলালৰ আইতা, আৰু চুনিলালৰ মামী। এইবোৰ কথা সুঁৱৰিবলৈ চেষ্টা কৰোঁতেই তেওঁ হঠাতে থৰ হৈ ৰৈ যায় ; কোনো নামেই তেওঁৰ মনলৈ নাহে। এটা অতি গভীৰ হুমুনিয়াহ কাঢ়ি অলস ভাবে তেওঁ ভাবিবলৈ ধৰে ; এই দৰে আৰু কিমান দিন যাব?

'পিছু ডাকা' নামৰ কবিতাটোত কবিৰ চাৰিও দিশৰ প্রকৃতি আৰু জীৱনৰ প্রতি থকা গভীৰ আসক্তিয়ে আকুল প্রকাশ লাভ কৰিছে।

প্রান্তিকৰ (১৯৩৮) অন্তর্ভুক্ত চুটি কবিতা বিলাকৰ তিনিটাৰ বাহিৰে বাকী বিলাক দীর্ঘ পয়াৰ ছন্দত লিখা হৈছে। সেই সময়ত কবিয়ে এক ডাঙৰ অসুখৰ পৰা আৰোগ্য লাভ কৰিছিল (চেপ্তেম্বৰ ১৯৩৭)। সেয়ে এই কবিতাবোৰত শয্যাশায়ী ৰোগীৰ শোকাকুল কল্পনা মিশ্রিত আংশিক সচেতনতাৰ ছয়াময় অনুভূতি বর্ণনা কৰা হৈছে। কবিতা বিলাক একে বছৰৰে চেপ্তেম্বৰ আৰু ডিচেম্বৰ মাহৰ ভিতৰত লিখা হৈছিল। পুথিখনৰ শেষত অতি চুটি কবিতাটোত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্রস্তাৱনা স্বৰূপ চীন আৰু জাপানৰ যুদ্ধৰ প্রতি কবিয়ে প্রতিক্রিয়া প্রকাশ কৰিছে।

> সর্পিনীবোৰে চাৰিওদিশে সিঁহতৰ বিষময় নিশ্বাস এৰি দিছে। এতিয়া আৰু শান্তিৰ ললিত বাণী নিম্নৰুচিৰ ঠাট্টা যেনহে লাগিব। সেয়ে বিদায়ৰ পূৰ্বে মই সেই সকলক মাত লগাই যাওঁ যিসকলে দানৱৰ সতে যুঁজিবৰ বাবে ঘৰত প্রস্তুতি চলাইছে।

ইয়াৰ পাচৰ কবিতাপুথি 'সেঁজুতি'ত (১৯৩৮) দেখা যায় যে কবিৰ দৃষ্টিভঙ্গীয়ে একপ্রকাৰ ভাৱসামত্যা লাভ কৰিছে।

'প্রহাসিনী'ৰ (১৯৩৯) কবিতাসমূহ পাতলীয়া আৰু ৰসিকতা পূর্ণ সুৰত ৰচনা হৈছে। 'আকাশ প্রদীপ'ত (১৯৩৯) সন্নিবিষ্ট কবিতা বিলাকত এৰি অহা অতীতৰ আনন্দ আৰু বিষাদৰ কথা প্রকাশিত হৈছে। সেই সময়ৰ পূর্ববঙ্গৰ এদল ডেকা কবিয়ে ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতা পুৰণি আৰু অচল বুলি যি সমালোচনা আৰম্ভ কৰিছিল 'সময়হাৰ' নামৰ কবিতাটোত কবিয়ে তাৰ যথোচিত প্রত্যুত্তৰ দিছে। এই কবিতাটোত মধ্যযুগৰ এজন বিখ্যাত কবিৰ সুপৰিচিত নিচুকনীগীতৰ কেতবোৰ শাৰী সংযোগ কৰি একপ্রকাৰ বিদ্রূপাত্মক কবিতাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।

'নৱজাতক'ৰ (১৯৪০) উল্লেখযোগ্য কবিতা সমূহত কবিয়ে পাশ্চাত্য যান্ত্রিক সভ্যতাক সমালোচনা কৰিছে। 'প্ৰায়শ্চিত্ত' নামৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথে সেই সময়ত ঠিক আৰম্ভ হওঁ হওঁ হৈ থকা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ গতিপথ সম্পৰ্কে ভবিষ্যত বাণী কৰিছে। ইয়াৰ পাচৰ কবিতা পুথি 'সানাই'ত (১৯৪০) অন্তৰ্ভুক্ত 'অপঘাত' নামৰ কবিতাত যুদ্ধৰ অমানৱীয় দিশসমূহ তীব্ৰভাষাত প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

> 'সূৰ্যাস্তৰ পথেদি আবেলিৰ ৰ'দৰ পোহৰ নামি আহে। ক্লান্ত বতাহ থৰ হৈ ৰয়। নৰা বোজাই কৰা গাড়ী এখন জনশূন্য পথেদি সুদূৰ নদীয়াৰ হাটলৈ যায়। পিচে পিচে ৰচিৰে বান্ধি যোৱা দামুৰী এটা গৈ থাকে। পুখুৰী পাৰত থকা ৰাজবংশী পাৰাৰ কাষত বনমালী পণ্ডিতৰ বৰপুত্ৰই এতিয়াও বৰশী বায়েই আছে। সেই সময়তে আহে এখন টেলিগ্ৰাম ঃ চোভিয়েট বোমা বৰ্ষণত ফিনলেণ্ড চূৰ্ণাকৃত হ'ল।

'ৰোগশয্যায়'ৰ (১৯৪০) কবিতাবিলাকে আমাক 'প্ৰান্তিক'ৰ কবিতালৈ মনত পেলায় ; কিন্তু এই কবিতাবোৰৰ অন্তৰালত একপ্ৰকাৰ উদ্যমহীনতাৰ ভাব এটা আছে। অৱশ্যে ই নৈৰাশ্যৰ প্ৰকাশ নহয়।

> যেতিয়া মই একান্ত আগ্ৰহেৰে বিচাৰি থকা বস্তুৰপৰা মোৰ বাহু-বন্ধন খোল খাই যায়, তেতিয়া সচেতনতা উদ্ভাসিত হয়, আৰু মই ইয়াক পুৱাৰ পোহৰৰ সৈতে একেই দেখো—শূন্য। কিন্তু তথাপি দেখোন ই শূন্যতা নহয়। তেতিয়া মই বুজিব পাৰোঁ ঋষিৰ সেই বাণী—আকাশ যদি আনন্দেৰে পৰিপূৰ্ণ নহলহেতেন তেতিয়া জড়তাৰ নাগপাশত দেহ আৰু মন অলৰ অচৰ হৈ থাকিল হেতেন। চাৰিও দিশৰ আকাশখন এই আনন্দৰে ভৰপুৰ নোহোৱা হলে কোনেনো উশাহ নিশাহ লৈ থাকিব পাৰিলেহেতেন'?

'আৰোগ্য' (১৯৪১) ৰ কবিতা বিলাকত প্ৰকাশ পোৱা কবিৰ মানসিক অৱস্থা বেচ পাতলীয়া। তেওঁৰ দ্বিতীয় বাল্যকালৰ দিনবোৰত মানুহ আৰু প্ৰকৃতি উভয়ে মৰমেৰে তেওঁৰ আলপৈচান ধৰা বাবে কবিয়ে অতি কৃতজ্ঞ অনুভৱ কৰিছে। দূৰৈৰ ঘণ্টাৰ ধ্বনীয়ে বিস্মৃতিৰ গৰ্ভৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি অনা দৃশ্য আৰু শব্দই এই প্ৰিয় পৃথিৱীৰ লগত হব লগা অনাগত বিচ্ছেদৰ বিষাদবোধ কবিৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনে।

কিন্তু পৃথিবীৰ লগত হোৱা তেওঁৰ বিচ্ছেদে এইটো নুবুজায় যে জীৱনটোৰ অৱসান ঘটিব ঃ পৃথিৱীৰ ধূলিৰ তলত এই জীৱন গতিশীল হৈ গৈ থাকিব।

'জন্মদিনে' (১৯৪১) পুথিখন হ'ল কবিৰ জীৱন কালত প্ৰকাশিত সৰ্বশেষ কবিতা সংকলন। ইয়াৰ বিশিষ্ট কবিতা সমূহত কবিয়ে তেওঁৰ জীৱন আৰু কৃতিৰ এক বিনম্ৰ মূল্যায়ণ কৰিছে। কবিতাবিলাকৰ মাজেদি কবিৰ গভীৰ কৃতজ্ঞতাবোধ আৰু ধন্যবাদৰ ভাব প্ৰবাহিত হৈছে। 'জন্মদিনে' খনৰ মাজেদি তিনিকুৰি বছৰৰো অধিক কালৰ পূৰ্বে আৰম্ভ কৰা 'সন্ধ্যাগীত' যেন ক্ৰমান্বয়ে বিৱৰ্ণ হৈ গৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতসমূহৰ গীতিকবিতাই যি সুক্ষ্মতা আৰু পৰিমাৰ্জনা লাভ কৰিছে সি ছন্দযুক্ত কথাৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে। সৌন্দৰ্যৰ স্ৰষ্টা হিচাবে সাহিত্য আৰু কলাৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ স্থান একক আৰু সংগীত, ৰূপ, সুৰ আৰু মধুৰ স্বৰ সৃষ্টিৰ বেলিকা ৰবীন্দ্ৰনাথ অদ্বিতীয়। ছন্দৰ উন্নতি সাধন কৰি আৰু সাংগীতিক স্পন্দন খৰতকীয়া বা লেহেমীয়া কৰি তেওঁ কিছুমান সুৰ সৃষ্টি কৰিছে। কেতিয়াবা এনেকুৱা লাগে যেন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা গতানুগতিক ছন্দ প্ৰণালী সাপেক্ষ নহয় ; ই যেন কেৱল এটা সাংগীতিক আৰ্হি বা সুৰহে অনুসৰণ কৰে। আকৌ কিছুমান কবিতা আৰু গীতক ছন্দ আৰু সংগীত দুয়ো দিশৰ পৰা ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰি, আৰু এনে ক্ষেত্ৰত সাংগীতিক ছন্দ বিশ্লেষণত অধিক জুতি পোৱা যায়। কবিতা একোটাক সংগীতৰ ৰূপ দিওতে কেতিয়াবা সাধাৰণ ধৰণৰ ভাষা পৰিবৰ্ত্তন কৰিব লগীয়া হয়। ৰবীন্দ্ৰনাথে সৃষ্টি কৰা সুৰ আৰু মধুৰ স্বৰ সমূহত একপ্ৰকাৰ অনিৰ্বচনীয় আকৰ্ষণ আছে। এই আকৰ্ষণ লোক সঙ্গীত আৰু ইউৰোপীয় সংগীতৰ উদ্দীপনা সংযোজিত উচ্চ বা বিদ্যায়তনিক সংগীতৰ সমন্বয়ৰ পৰা অহা নাই। ই আহিছে সাংগীতিক প্ৰণালীত সংঘটিত কৰা এনে এটা পাকৰ পৰা, যি সুৰক নিজৰ ছন্দ অনুসৰণ কৰিবলৈ বাধ্য কৰে। আৰু এই ছন্দই সংগীত আৰু নৃত্যৰ সমন্বয় সাধন কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শেষ জীৱনৰ অন্যতম কৃতি হ'ল তেওঁ সুৰ সংযোজনা কৰিব পৰা অসামান্য সাৰ্থকতা। 'উৰ্বশী' আৰু 'ছবি'ৰ নিচিনা তেওঁৰ কেতবোৰ সংক্ষিপ্ত আৰু কঠিন কবিতাৰ সুৰ দি ইবোৰক গানলৈ ৰূপান্তৰ কৰিলে।

১৮৮১ চনত ইংলণ্ডৰ পৰা উলটি অহাৰ অলপ পাচতেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম নাটকখন লিখা হৈছিল। ডকাইত বাল্মিকী কিদৰে সৰ্ব প্ৰথম কবিলৈ পৰিবৰ্ত্তিত হৈছিল সেই কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা ই এখন গীতি নাটক ; ইয়াৰ নাম 'বাল্মীকি প্ৰতিভা' (১৮৮১)। হিন্দু কলেজ আৰু প্ৰেচিডেন্সী কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰসকলৰ বাৰ্ষিক মিলন উৎসৱৰ দিনা কবিৰ ঘৰত এই নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথ নিজে বাল্মিকীৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। অন্যান্য চৰিত্ৰসমূহ তেওঁৰ ভাতৃ, পুত্ৰ কন্যা সকলে ৰূপায়িত কৰিছিল। 'বাল্মিকী প্ৰতিভা'ত বাংলা অপেৰাৰ এটা নতুন ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ গীত সমূহত বচনৰ প্ৰতিধ্বনি নহয়, অন্য হাতেদি গীত আৰু কথোপকথন ইটো সিটোৰ পৰিপূৰকহে। ইয়াৰ নাট্যাভিনয় বেচ সফল হৈছিল। শ্ৰোতাসকলৰ ভিতৰত বঙ্কিমচন্দ্ৰকে আদিকৰি কলিকতাৰ অনেক বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰু বুদ্ধিজীৱীও আছিল।

ইয়াৰ পাচৰ নাটক 'কালমৃগয়া' (১৮৮২) খনো 'বাল্মিকী প্ৰতিভা'ৰ নিচিনাই। দশৰথে অজ্ঞাতে সিন্ধুমুনিৰ পুতেকক বধ কৰা ৰামায়ণৰ এই অমৰ কাহিনীটোক কেন্দ্ৰ কৰি এই নাট লিখা হৈছে। এইখন নাটকো পিচৰ বছৰ অনুষ্ঠিত হোৱা দুয়োখন কলেজৰ ছাত্ৰৰ মিলন উৎসৱত সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিশোধ' (১৮৮৪) নামৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ তৃতীয়খন নাটক দাক্ষিণাত্যৰ কৰৱাৰত ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ কিছুমান গীত পাছত সংযোগ কৰা। নাটকখনৰ

বিষয়বস্তুৱে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে জীৱনৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৃষ্টিভংগীৰ কিছু আভাস দিয়ে। এয়া হ'ল অন্তৰৰ প্ৰফুল্লতা উপলব্ধি কৰি বিৰোধ ভাবাপন্ন প্ৰেম আৰু কৰ্ত্তব্যক নিয়ন্ত্ৰিত কৰা। তপস্বীৰ পলায়নবাদী মনোভাবে কোনো ধৰণৰ স্থায়ী সমাধান কৰিব নোৱাৰে, আৰু মানুহৰ জীৱনটো প্ৰকৃতিৰ সুৰৰ লগত মিলাব পাৰিলেহে প্ৰকৃত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিব পাৰি। 'প্ৰকৃতিৰ পৰিশোধ'ত নাটকীয়তাতকৈও গীতি সুলভতাহে বেচি আছে, আৰু ইয়াক কেতিয়াও মঞ্চস্থ কৰা হোৱা নাছিল।

ইয়াৰ পাচৰ নাটক 'নলিনী'ৰ (১৮৮৪) কাহিনীটো কবিৰ 'ভগ্নহৃদয়' (১৮৮১) নামৰ বৰ্ণনাত্মক কবিতাৰ ৰূপান্তৰ। এইখন নাটকো মঞ্চস্থ কৰা নহল।

'ৰাজা ও ৰাণী' (১৮৮৯) এখন পাঁচঅংকীয়া ট্ৰেজিক নাটক। এইখন দাক্ষিণাত্যৰ চোলাপুৰত ৰচনা কৰা হৈছিল, আৰু ই এখন গীত প্ৰধান নাটক। 'মানসী'ৰ অন্তৰ্গত 'নিষ্ফল কামনা' নামৰ কবিতাত ইয়াৰ বিষয় বস্তুৰ বীজ দেখা যায়। ৰজা বিক্ৰমদেৱ ইমান গভীৰ ভাবে তেওঁৰ পত্নী সুমিত্ৰাৰ প্ৰেমত আৱদ্ধ যে ৰাজকৰ্ত্তব্য কৰিবলৈ তেওঁৰ সময়েই নহয়। সুমিত্ৰাই এই কথা ভাল পোৱা নাই, কাৰণ তেওঁ নিশ্চিত যে, এই পত্নী প্ৰেমৰ যি প্ৰতিক্ৰিয়া হব, সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতি ৰজাৰ আসক্তি নাইকিয়া কৰিব। তেওঁ এইটোও জানে যে, কৰ্ত্তব্য আওকাণ কৰাটো কেতিয়াও প্ৰকৃত প্ৰেম হব নোৱাৰে। সেয়ে প্ৰেমত নিমগ্ন ৰজাই কৰ্ত্তব্য অৱহেলা কৰা কথাটোক ৰাণীয়ে উৎসাহিত কৰা নাছিল। কিন্তু ৰজাৰ আসক্তি কোনো পধ্যেই কমাব পৰা নগল, আৰু অৱশেষত প্ৰেম আৰু কৰ্ত্তব্যৰ মাজত সংঘটিত হোৱা বিৰোধৰ শোকাবহ পৰিণতি ঘটিল। ইয়াত কুমাৰ সেন আৰু ইলাৰ প্ৰেমক কেন্দ্ৰ কৰি দ্বিতীয় কাহিনী এটাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অৱশ্যে এইটো মূল কাহিনীৰ লগত সম্পূৰ্ণকৈ খাপ খোৱা নাই, আৰু ইয়াৰ যি চাঞ্চল্যকৰ পৰিণতি সেয়া বিসদৃশ যেন লাগে।

কিছুমান দোষ থকা স্বত্বেও 'ৰাজা ও ৰাণী' খন বাংলা ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠতম ট্ৰেজেদি নাটকবিলাকৰ অন্যতম। ইয়াক পুনঃ পুনঃ আৰু প্ৰভুত সাফল্যৰে ৰাজহুৱা মঞ্চত অভিনীত কৰা হৈছিল, আৰু কবি হিচাপে নহলেও নাট্যকাৰ হিচাপে ই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সুখ্যাতি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শ্ৰোতা দৰ্শক সকলৰ মাজত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নাম ইতিমধ্যে সু-পৰিচিত হৈছিল। তেওঁৰ 'বৌ-ঠাকুৰাণীৰ হাট' (১৮৮৩) নামৰ উপন্যাসখন কেদাৰ চৌধুৰীয়ে নাট্যৰূপ দিছিল, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কেতবোৰ গীত ইয়াত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল। এই নাটকখনে (ৰাজা বসন্তৰায়) মঞ্চত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। ১৯০৯ চনত এই একেখন উপন্যাসকে ভেঁটি কৰি ৰবীন্দ্ৰনাথে 'প্ৰায়শ্চিত্ত' নামৰ পাচঅংকীয়া নাটক এখন ৰচনা কৰে। বহুত দিনৰ পাচত (১৯২৯) 'পৰিত্ৰাণ' নাম দি এই নাটকৰে পৰিবৰ্ত্তিত ৰূপ এটা প্ৰকাশ কৰা হৈছিল।

দুকুৰি বছৰৰ পাচত ৰবীন্দ্ৰনাথে নাটকখনৰ দ্বিতীয়টো কাহিনী, আৰু নাটকখনৰ লগত খাপ নোখোৱা কিছুমান বস্তু বাদ দি লগতে দুটা নতুন চৰিত্ৰ সংযোজন কৰি **তপতী** (১৯২০) নামেৰে **ৰাজা ও ৰাণী** খন নতুনকৈ লিখি উলিয়ায়। এইবাৰ নাটকখন সম্পূৰ্ণৰূপে গদ্যত লিখা হয়। 'তপতী'ক প্ৰকৃতাৰ্থত এখন নতুন নাটক বুলিয়েই কব পাৰি।

'বিসৰ্জন' (১৮৯০) খন হ'ল গীতি ট্ৰেজেদি, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এখন বিশিষ্ট নাটক। মঞ্চ পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব পৰিগণিত হৈছে। এই নাটকৰ কাহিনীটো কবিয়ে কিশোৰ কালতে ৰচনা কৰা 'ৰাজৰ্ষি' (১৮৮৯) ৰ পৰা লোৱা হৈছে। ৰাজৰ্ষিৰ কাহিনী সোতৰ শতিকাৰ **ত্ৰিপুৰাৰ** বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছে। অন্ধ গোড়ামি, ঠেক কৰ্ত্তব্যবোধ, আৰু অধিকাৰৰ ক্ষেত্ৰ সম্পৰ্কে ভুল ধাৰণাৰ বিপৰীতে গভীৰ আবেগৰ সংঘাত, শ্ৰেষ্ঠ জ্ঞান, আৰু জীৱন সম্পৰ্কে অননুৰক্ত বহল দৃষ্টিভংগী—এইবোৰ নাটকখনৰ সংবেদনশীলতাৰ মূল উৎস। নাটকখনৰ চৰিত্ৰাংকন চমৎকাৰ।

'চিত্ৰাংগদা'[১] (১৮৯২) 'বিদায় অভিশাপ' (১৮৯৪) আৰু 'মালিনী' (১৮৯৫) এই কেইখন হ'ল বিভিন্ন দৈৰ্ঘ্যৰ নাটকীয় গীতি কবিতা। 'মালিনী'ৰ কাহিনীৰ বীজ বৌদ্ধ গ্ৰন্থ **মহাবস্তু'ৰ** পৰা লোৱা হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ ভাব সম্প্ৰসাৰণ কবিৰ নিজা, আৰু নাটকখনৰ যি পৰিসমাপ্তি সেয়া কবিৰ দ্বিতীয় বাৰ লণ্ডন ভ্ৰমণ কালৰ (১৮৯০) এটা সপোনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা হৈছে।

১৮৮৫ আৰু ১৮৮৭ চনৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰনাথে কেইবাখনো ধেমেলীয়া নাটিকা, নাটকীয় চিত্ৰ আৰু দুখন প্ৰহসন ৰচনা কৰে। প্ৰহসন দুখন হ'ল 'গোড়াই গলদ' বা আৰম্ভনিতে ভুল, (১৮৯২) আৰু 'বৈকুণ্ঠেৰ খাতা' (১৮৯৭)। 'গোড়াই গলদ' খন পুনৰ নতুনকৈ লিখি 'শেষ ৰক্ষা' (১৯২৮) নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এই ধৰণৰ নাটক, নাটিকা আৰু নাটকীয় টুকুৰাত পোৱা হাস্যৰস অত্যন্ত আমোদ জনক, আৰু এইবোৰ চিৰ সেউজীয়া। 'গোড়াই গলদ' খন নাট্যকাৰৰ পৰিচালনাত 'সংগীত সমাজত' পোনপ্ৰথম অভিনীত কৰা হৈছিল। ভাৰতীয় মঞ্চ আৰু মঞ্চাভিনয়ৰ ইতিহাসৰ এইটো এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা।

'চিৰকুমাৰ সভা' খনত হাস্যৰসাত্মক নাটকৰ এটা বিশেষ ৰূপ দেখা যায়। সমগ্ৰ কাহিনীটো সংলাপৰ মাজেদি উত্থাপিত কৰা হৈছে। ইয়াক এখন উপন্যাস যেনহে লাগে। ভালেমান বছৰৰ পাছত (১৯২৫) ইয়াক প্ৰকৃত নাটকৰ ৰূপত উলিওৱা হয়। 'চিৰকুমাৰ সভা' খন পোনতে 'ভাৰতী'ত (১৯০০—০) ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল ; কিন্তু গ্ৰন্থৰ ৰূপত ইয়াক 'প্ৰজাপতিৰ নিৰ্বন্ধ' (১৯০১) নামেৰেহে উলিওৱা হয়। 'চিৰকুমাৰ সভা'ৰ সৈতে প্ৰায় একে ধৰণৰ, কিন্তু আকাৰত সৰু আন এখন হ'ল 'কৰ্মফল' (১৯০৩)। পিচত 'শোধবোধ' (১৯২৬) নামেৰে প্ৰকৃত প্ৰহসনৰ ৰূপত ইয়াক উলিওৱা হৈছিল। 'চিৰকুমাৰ সভা' আৰু 'শোধ বোধ' দুয়োখনেই মঞ্চ সফল নাটক আছিল।

শান্তিনিকেতনত স্থায়ীভাবে থাকিবলৈ লোৱাৰ পিছৰে পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথে ৰহস্যবাদী বা আধ্যাত্মিক ভাব সম্পন্ন গীতিনাট লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই ধৰণৰ প্ৰথম নাটক 'শাৰদোৎসৱ' (১৯০৮) 'ফাল্গুনী' (১৯১৫) আৰু 'বসন্ত' (১৯২৩) ত একোটা ঋতুক

---

১. 'চিত্ৰা'ৰ ইংৰাজী ৰূপান্তৰ লণ্ডনত সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, আৰু এই প্ৰকৃতিৰ লগত মানুহৰ গতিশীল আত্মা একাত্ম হৈ পৰিছে। 'ত্যাগ' হ'ল 'আনন্দ'ৰ মূলমন্ত্ৰ ঃ শাৰদোৎসৱ' সামান্য ভাবে লোক কাহিনীৰ উপাদানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা হৈছে, আৰু ইয়াৰ গঠনত যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। 'ফাল্গুনী'ত যি কাহিনী আছে, তাৰ আভাস লোৱা হৈছে পালি ভাষাৰ মখাদেৱ জাতক বৌদ্ধ কাহিনীৰ পৰা (মহাবস্তুত পোৱামতে)। নাটকখনৰ লগত কিছু মিল আছে। কবিয়ে নিজে, তেওঁৰ বন্ধু বান্ধব, সম্পৰ্কীয় লোক আৰু শান্তি নিকেতনৰ শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ সহযোগত কলিকতাত এই নাটকৰ যি পৰিবেশন কৰিছিল (মাৰ্চ, ১৯১৫) সেয়া চলিত শতিকাৰ বাংলা মঞ্চৰ মঞ্চসজ্জাৰ ইতিহাসত আটাইতকৈ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনা। কবি নিজে ডেকা কবিশেখৰ আৰু বৃদ্ধ বাউলৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল।

প্ৰকৃত অৰ্থত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম প্ৰতীকধৰ্মী নাটক হ'ল 'ৰাজা'[১]। ইয়াৰ বিষয়বস্তু মূলতে ৰজা কুশৰ বৌদ্ধ কাহিনীৰ পৰা লোৱা হৈছে (মহাবস্তুত পোৱা মতে)। 'ৰাজা'ৰ এটা ক্ষুদ্ৰ মঞ্চৰূপ 'অৰূপ ৰতন' (১৯২০) নামেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। নাকটখনৰ প্ৰতীকধৰ্মীতাৰ বিষয়ে পাতনিত কিছু ইংগিত দিয়া হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে পুনৰ্বাৰ উত্তৰ মধ্য বংগত থকা কালছোৱাতে 'ৰাজা' আৰু 'অচলায়তন' (১৯১১) দুয়োখন নাটকেই আঠমাহৰ ভিতৰত ৰচনা কৰিছিল। 'অচলায়তন'ৰ কাহিনীটো সম্পূৰ্ণৰূপে মৌলিক ; কিন্তু ইয়াৰ প্ৰাণশক্তি আৰু সমগ্ৰ বাতাবৰণ জীৱনৰ দৰে বাস্তৱিক আৰু ঐতিহাসিক। খ্ৰীষ্টাব্দৰ প্ৰথম হেজাৰ বছৰৰ শেষৰ শতিকা কেইটাত আৰু পিচৰ হাজাৰ বছৰৰ আৰম্ভনিত পূৱ ভাৰতত মহাযান বৌদ্ধ ধৰ্মত এক বিশেষ পৰিবৰ্ত্তনে দেখা দিছিল। সেয়া হ'ল তথাকথিত বজ্ৰযান আৰু মন্ত্ৰযানৰ আচাৰ অনুষ্ঠান। এনে কিছুমান বৌদ্ধ বিহাৰ গঢ়ি উঠিছিল য'ত ভক্তিপূৰ্ণ উদ্যমেৰে ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ জ্ঞান চৰ্চা কৰা হৈছিল। কিন্তু সৰ্বোপৰি অতি প্ৰাকৃত শক্তিক অতিপাত গোড়ামিৰে বিশ্বাস কৰা হৈছিল আৰু গুপ্ত আচাৰ অনুষ্ঠান আৰু অতিশয় কষ্টকৰ প্ৰায়শ্চিত্তৰ দ্বাৰা এনে শক্তি আহৰণ কৰিব পাৰি বুলি বিশ্বাস কৰা হৈছিল। তদুপৰি এইবোৰকে বৌদ্ধিক আৰু আধ্যাত্মিক উৎকৰ্যৰ একমাত্ৰ লক্ষ্য বুলিও বিশ্বাস কৰা হৈছিল। এই বিশ্বাস সৰ্বব্যাপি হৈ পৰিল, আৰু ই ক্ৰমে বৌদ্ধিক দুৰ্বলতা আৰু আধ্যাত্মিক ছলনাৰো কাৰণ হৈ পৰিল। ইতিহাসে কোৱা মতে ইয়ে দেশখনক নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু অসহায় অৱস্থাৰ নিম্নগামী পথলৈ ঠেলি দিয়ে, যাৰ ফলত কেবাশতিকাও ধৰি দেশে স্বাধীনতা হেৰুৱাব লগাত পৰে। 'অচলায়তন'ত ৰবীন্দ্ৰনাথে এনে সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু আধ্যাত্মিক নিশ্চলতাৰ কাল্পনিক কিন্তু বাস্তৱভিত্তিক চিত্ৰ ডাঙি ধৰিছে। তেওঁ অৱশ্যে ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পোৱাৰ উপায়ৰো ইংগিত দিছে। নাটকখনৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে যে, ৰবীন্দ্ৰনাথে কেৱল বৌদ্ধধৰ্মৰ বিষয়েই সুন্দৰকৈ চৰ্চা কৰা নাছিল, বুৰঞ্জীৰ বিষয়েও তেওঁৰ সঠিক ধাৰণা আছিল। 'অচলায়তন' এখন

১. ইয়াৰ ইংৰাজী ৰূপান্তৰৰ নাম দিয়া হৈছিল The King of the Dark Chamber.

প্ৰভাৱশালী আৰু আমোদজনক নাটক। ই একে সময়তে তান্ত্ৰিক বৌদ্ধবাদৰ অৱনতি আৰু পতন, আৰ্য আৰু অনাৰ্য সংস্কৃতিৰ বিৰোধ আৰু শেষত দুয়োটাৰে সমন্বয় সাধনৰো বুৰঞ্জী।

'গুৰু'খন (১৯১৮) হ'ল 'অচলায়তন'ৰ সংক্ষিপ্ত ৰূপ। শান্তিনিকেতনৰ পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰসমূহৰ দ্বাৰা অভিনীত কৰিবৰ বাবে এইখন বেচ উপযোগী আছিল।

'ডাকঘৰ' (১৯১২) হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতীকধৰ্মী নাটকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনাজাত নাটক। চাবলৈ গলে নাটক হিচাপে এইখন যিমান বিবৰণমূলক সিমান নাটকীয় নহয়, আৰু ইয়াত কাহিনী বুলিবলৈও তেনেকৈ নাই। কবিয়ে ইয়াক নাটকীয় সাঁচত ঢলা 'গদ্য গীতি কবিতা' বুলি কৈছিল। কিন্তু নাটকখন প্ৰাণৱন্ত আৰু মৰ্ম্মস্পৰ্শী, আৰু অভিনয় কৰা কঠিন যদিও শান্তিনিকেতন আৰু অন্যান্য স্থানত এইখনক বিশেষ সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

'ডাকঘৰ' হ'ল এজন ব্যক্তিৰ আত্মাৰ অন্বেষণৰ প্ৰতীক, জাতীয়তাবাদ আৰু কৰ্মকুশলতাৰ নামত অতিচাৰী ক্ষমতা আৰু লোভৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ মহানুভৱতাৰ বিজয় প্ৰতীক হ'ল ইয়াৰ পৰৱৰ্তী প্ৰতীকধৰ্মী নাটক 'মুক্তধাৰা' (১৯২২)। এফালে চাবলৈ গলে 'মুক্তধাৰা'ত কবিয়ে কেইবছৰমানৰ আগতে সংঘটিত হবলগীয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বিপৰ্যায়ৰ আগজাননী দিছে। এই নাটকখন ৰচনা কৰাৰ সময়ত ভাৰতত অসহযোগ আন্দোলন পূৰ্ণোদ্যমে চলি আছিল। এই সম্পৰ্কেও নাটকখনত কিছু চিন্তা চৰ্চা দেখা যায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৰ্বশেষ আৰু সম্ভবতঃ আটাইতকৈ কঠিন প্ৰতীকধৰ্মী নাটক হ'ল 'ৰক্তকৰবী' (১৯২৪)। অৱশ্যে ইয়াৰ চৰিত্ৰবিলাক তেজস্বী আৰু মানৱিক। ইয়াৰ প্ৰতীকধৰ্মীতা স্পষ্ট আৰু নাটকখনো শক্তিশালী। সাম্প্ৰতিক কালত সভ্য মানুহৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছে ক্ষমতা আৰু ধন সম্পত্তিৰ অদমনীয় লোভে, আৰু ইয়াৰ ফলত জনসাধাৰণৰ জীৱন হৈ পৰিছে ঘৃণনীয়, কুৎসিত, পাশবিক আৰু নিস্তেজ—এয়ে হ'ল নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। নাটকখনত নাট্যকাৰে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে মানৱতাৰ মুক্তি এনে এটা জীৱনতহে সম্ভৱ য'ত জ্ঞান আৰু ক্ষমতা একেলগ হৈ জীৱনটোক সহজ সৰল ভাবে যাপন কৰাত সহায় কৰে। এনে এটা জীৱনেহে চেতন আৰু অৱচেতন প্ৰকৃতিৰ সৈতে সমন্বয় সাধন কৰিব পাৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰৱৰ্ত্তী নাটকখনৰ নাম হ'ল 'গৃহ প্ৰবেশ' (১৯২৫)। ইয়াৰ কাহিনীটো নাট্যকাৰৰ নিজৰ 'শেষেৰ ৰাত্ৰি' নামৰ চুটি গল্পৰ পৰা লোৱা হৈছে। এইখন নাটকৰ অৰ্থ স্পষ্ট আৰু ইয়াত কোনো ধৰণৰ প্ৰকীকধৰ্মীতা নাই। ৰাজহুৱা মঞ্চত নাটকখন বেচ সফল ভাবে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল।

'নটীৰ পূজা' (১৯২৬) নামৰ নাটখনত সংগীত আৰু নৃত্য সমানে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াত যি সামান্য প্লট পোৱা যায় সেয়া বৌদ্ধ কাহিনী এটাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰা হৈছে, আৰু এই কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি কবিয়ে 'পূজাৰিণী' নামৰ কবিতা এটা ৰচনা কৰিছিল। এইখন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অন্যতম সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় গীতি নাটক। ইয়াত নাট্যকাৰে

নৃত্য আৰু সংগীতৰ এক ধৰণৰ, নতুন কৌশলৰ সূচনা কৰিছে। 'চণ্ডালিকা' (১৯৩৩) সম্পূৰ্ণ নৃত্য-সঙ্গিত নাট্য। ইয়াৰ কাহিনীটোৰ ভেটি এটা বৌদ্ধ আখ্যান ঃ 'শাৰ্দূলকৰ্ণাবদান'। 'চিত্রাংগদা'ৰ লগত ইয়াৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। পিছৰখন নাটকত নায়িকাই আনৰ পৰা লোৱা মোহিনী শক্তিৰে তেওঁৰ প্ৰেমাস্পদৰ অন্তৰ জয় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু অৱশেষত সেই চেষ্টা বাদ কি কেৱল প্ৰেমৰ দ্বাৰাইহে তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাক ফলৱতী কৰিব পাৰিলে। 'চণ্ডালিকা'ত এজনী চণ্ডাল ছোৱালীয়ে আনন্দ নামৰ ভিক্ষুক এজনক হিয়া উজাৰি ভাল পায়, আৰু তাইৰ মাকৰ অতি প্ৰাকৃত শক্তিৰ সহায়ত তেওঁৰ ভালপোৱা আদায় কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে ; কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত সফলতা লাভ কৰাৰ আগ মুৰ্হুত্তত তাইৰ শুভবুদ্ধিৰ উদয় হয়। তাই উপলব্ধি কৰে যে, তাই আনন্দৰ দেহাটোহে লাভ কৰিলে, অন্তৰখন নহয়। সেয়ে তাই মাকক মন্ত্ৰ শক্তি বন্ধ কৰিবলৈ কৈ নিজে আত্মহত্যাৰ পথ গ্ৰহণ কৰে।

'তাসেৰ দেশ' (১৯৩৩) নামৰ নাটকখন কবিৰ এটা ৰূপকধৰ্মী গল্পৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা। পাতলীয়া আৰু আনন্দমুখৰ গীত আৰু নৃত্যৰে ই এখন আমোদজনক নাটক। 'বাঁশৰী' খনত যেন সংলাপৰ যোগেদি প্ৰেমৰ কাহিনী এটাহে কোৱা হৈছে। ইয়াত নাটকীয় ক্ৰিয়া বিশেষ নাই যদিও তাৰ বাবে নাটকখন দুৰ্বল হোৱা নাই। এইখন নাটক এবাৰলৈও মঞ্চস্থ হোৱা নাছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ শেষ নাটকীয় ৰচনা হ'ল তিনিখন চুটি নৃত্য নাটিকা। (নৃত্যনাট্য) ঃ **চিত্রাংগদা** (১৯৩৬) **চণ্ডালিকা** (১৯৩৮) **শ্যামা** (১৯৩৮)। শেষোক্ত নাটকখনৰ কাহিনীৰ ভেটি হ'ল কবিৰ 'পৰিশোধ' নামৰ কবিতা, যিটোৰ বিষয়বস্তু তেওঁ এটা বৌদ্ধ কাহিনীৰ পৰা লৈছিল। এই নৃত্যনাট্য বিলাকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গীতি নাট্য বিকাশৰ শেষ পৰ্য্যায় পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াত নৃত্য হ'ল নাটকীয় প্ৰকাশৰ মাধ্যম ; কেৱল গীতৰ আনুষংগিক বস্তু বা অলংকৃত কৰণেই নহয়। এই নৃত্যনাট্য কেইখনত ৰবীন্দ্ৰনাথে এক নতুন ধৰণৰ নন্দনতাত্ত্বিক প্ৰকাশ ঘটাইছে, য'ত কবিতাৰ সৈতে সমান পৰিমাণে সংগীত, নৃত্য আৰু নাটকৰ সমন্বয় সাধন কৰা হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ হ'ল বাংলাৰ প্ৰকৃত চুটিগল্পৰ স্ৰষ্টা (১৮৯১) আৰু এই পৰ্য্যন্ত তেওঁ অবিসংবাদী সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্প লেখক হৈয়েই আছে। তেওঁৰ গল্পবিলাকৰ বিষয়বস্তু হ'ল সমাজৰ নিম্নশ্ৰেণীৰ সাধাৰণ নৰনাৰীৰ জীৱন। তেওঁৰ গল্পৰ সংখ্যা এশমন হব আৰু এইবোৰৰ বিভিন্নতা অনেক ধৰণৰ। গল্প লিখাৰ প্ৰেৰণা তেওঁ কেনেকৈ পাইছিল, সেই সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ প্ৰথম গল্প কেইটাৰ সৈতে একে সময়তে ৰচনা কৰা কবিতা এটাত ব্যক্ত কৰিছে, (কেইখনমান চিঠিটো এই কথা উল্লিখিত হৈছে)।

---

১. জাৰ্মান ভাগনাৰে (Wagner) বাৰনৌফৰ (Burnouf) অনুবাদত গল্পটো পঢ়িছিল, আৰু ইয়াৰ নাটকীয় সম্ভাৱনীয়তাই তেঁওক আকৰ্ষিত কৰিছিল। ইয়াৰ ভিত্তিত এখন অপেৰা ৰচনা কৰাৰ কথা তেঁও দীৰ্ঘদিন ধৰি ভাবি আছিল। তেঁও ইয়াৰ এটা খচৰাও প্ৰস্তুত কৰিছিল (মে, ১৮৫৬) আৰু নাম দিছিল "The Victors".

সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন, আৰু তেওঁলোকৰ সাধাৰণ দুখ কষ্ট, বিস্মৃতিৰ পৰা ভাঁহি অহা হাজাৰ হাজাৰ স্মৃতিৰ কেইটোপাল মান চকুলোৰলেখীয়া সহজ সৰল ক্ষুদ্ৰ দুখৰ কাহিনীৰ বিষয়ে এটাৰ পিচত এটাকৈ গল্প লিখিবলৈ মই হাবিয়াস কৰোঁ।

তাত কোনো ধৰণৰ ৰং বিৰঙৰ বৰ্ণনা আৰু ঘটনাৰ সমাবেশ নাথাকিব, কোনো দাৰ্শনিক তত্ত্ব বা নীতি শিক্ষাও তাত পোৱা নাযাব। গল্পটো শেষ কৰি পাঠকে এক প্ৰকাৰ অতৃপ্তিহে অনুভৱ কৰিব, যেন শেষ হৈয়ো ই প্ৰকৃততে শেষ হোৱা নাই। যিবিলাক হেয় ভাবি দলিয়াই পেলোৱা হৈছে, জীৱনৰ অপ্ৰয়োজনীয় প্ৰদৰ্শন, এই আটাইবোৰ গোটাই লৈ জীৱনৰ এটা বৰ্ষামুখৰ দিনত মই সৃষ্টি কৰিম যিবিলাক বিস্মৃত হৈছে সেই বিলাকৰ বৃষ্টি।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভালেমান চুটি গল্পত এটা ক্ষীণ ট্ৰেজিক সুৰৰ অন্তঃপ্ৰবাহ দেখা যায়। অৱশ্যে-ই সচৰাচৰ গ্ৰহণীয় অৰ্থত ট্ৰেজিক নহয় ; গভীৰ জীৱন বোধৰ বাবে যি এক হতাশা আৰু নিষ্ফলতাৰ ভাব তেওঁ অনুভৱ কৰিছে ই তাৰ বাবে মনৰ দুখ প্ৰকাশহে। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ প্ৰথম চুটি গল্প সমূহ লিখা সময়ত ৰচনা কৰা কবিতা এটাত মানৱ জীৱনৰ বিষয়ে এই হতাশা বোধ কম শব্দত সূক্ষ্ম ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে।

এয়া কেৱল অহা যোৱা, কেৱল সোঁতত ভাঁহি থকা পোহৰ আৰু আন্ধাৰৰ মাজত ই হাঁহি আৰু চকুপানীৰ বাদে একো নহয়। এয়া মাথো হঠাতে লগ পোৱা, অহা যোৱা কৰোতে পোৱা আকস্মিক স্পৰ্ষ। এয়া মাথো দূৰলৈ গুচি যাঁওতে উভতি চোৱা চকুলো ভৰা চাৱনি। এয়ামাথো নিষ্ফল আশাবোৰ এৰি থৈ নতুন মৰিচিকাৰ পিচে পিচে লৰ ধৰা।

বাসনাৰ শেষ নাই ; কিন্তু বল ভাগি গৈছে। প্ৰাণপনে চেষ্টা কৰিলেও সম্পূৰ্ণ ফল পোৱা নাযায়। এয়া হ'ল তলিফুটা নাৱত সাগৰৰ পানীত ওপঙি থকাৰ দৰে। ভাববিলাসে প্ৰকাশৰ বাট বিচাৰি শ্বাসৰুদ্ধ হয় আৰু প্ৰকাশ বাধাগ্ৰস্ত হয়। এয়া হ'ল হৃদয়ে হৃদয়ে আধা পৰিচয়, এইটো মাত্ৰ আধাকোৱা কথা যিটো কেতিয়াও সম্পূৰ্ণকৈ কোৱা নহয়। এইটো মাত্ৰ লাজ, ভয়, ত্ৰাস আৰু অবিশ্বাসৰ মাজত অকনমান ভালপোৱা।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চুটিগল্পত গঠনভংগী আৰু বিষয়বস্তুৰ বিভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয় আৰু মানুহৰ প্ৰেম ৰাজ্যৰ পৰা ভূতৰ ৰাজ্যলৈকে ইবিলাক ব্যাপ্ত। সাহিত্য কলা হিচাবে তেঁওৰ গল্পবিলাক পৰিচ্ছন্ন আৰু নিখুঁত। যিকোনো ভাষাৰ বিশিষ্ট গল্পসমূহৰ লগত ইবিলাকক ৰিজাব পাৰি। কবিতা আৰু গীতৰ দৰেই ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনৰ শেষ দিনলৈকে চুটিগল্পও লিখিছিল। সাৱধানে অধ্যয়ন কৰিলে গল্পসমূহত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কলাৰ প্ৰগতিশীল পৰিবৰ্ত্তন চকুত পৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস দুখনৰ কাহিনীৰ বাবে সোতৰ শতিকাৰ বংগৰ ইতিহাসৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰিছে। **বৌঠাকুৰাণীৰ হাটৰ** প্লটটোৰ ইংগিত তেওঁ

ঘোষৰ **বংগাধীপ পৰাজয়-ৰ** পৰা লৈছে, কিন্তু উপন্যাসখন ঐতিহাসিকতকৈ অধিক পাৰিবাৰিকহে হৈছে। **ৰাজর্ষি**খন কৈশোৰৰ ৰচনা আৰু ইয়াৰ প্লটটো ত্রিপুৰাৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা লোৱা হৈছে। দুয়োখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰধান সুৰ হ'ল, বুদ্ধি আৰু মনৰ মাজত সংঘাত। প্ৰথমখনত বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ কিছু প্ৰভাব দেখা যায় যদিও দ্বিতীয়খনত এই প্ৰভাৱ নাই।

ইয়াৰ পিচৰ উপন্যাসখন পোন্ধৰ বছৰ পিছত লিখা হৈছিল। এইখন হ'ল **চোখেৰ বালি** (১৯০২)। ভাৰতীয় সাহিত্যত ইয়াত প্ৰথম বাৰৰ যাবে দেখা যায় যে বাহিৰৰ ঘটনাবিলাকতকৈও ব্যক্তিৰ মনৰ ছাপত উদ্ভুত হোৱা ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াইহে কাহিনী আগবঢ়াই নিছে। চৰিত্ৰবিলাকৰ যি মানসিক পীড়া সেয়া বাস্তৱসন্মতভাবে অনুধাৱন কৰা হৈছে। ভাৰতীয় সাহিত্যত এইটো অদ্বিতীয়। সাম্প্ৰতিক কালৰ কোনো কোনো পঢ়ুৱৈয়ে ভাবে যে কাহিনীৰ পৰিনতিটো ইয়াৰ বাস্তবধৰ্মীতাৰ লগত খাপ খোৱা নাই আৰু এইটো ৰবীন্দ্ৰনাথে নিজেও গম নোপোৱা নহয়। কিন্তু ইয়াক অন্য ধৰণে দেখুৱাও সম্ভব নহয়। যুক্তিসংগত নহলেও বিনোদিনীৰ জীৱনৰ অন্যধৰণৰ যিকোনো পৰিনতিয়েই বৰ্ত্তমান সময়ৰো অত্যন্ত প্ৰগতিশীল পাঠকৰ মনতো কঠোৰ আঘাত দিলেহেতেন। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথে এইদৰে হঠাতে মানসিক বেদনা দিয়া কৌশলত বিশ্বাস নকৰিছিল আৰু সাংঘাতিক ধৰণেৰে মৌলিক হবলৈও তেওঁ চেষ্টা কৰা নাছিল।[১] অবশ্যে তেওঁ **চোখেৰ বালিত** যিটো কাম কৰিব নোৱাৰিলে সেইটো **নষ্টনীড়** (১৯০৩) নামৰ সমসাময়িক দীঘলীয়া গল্পটোত কৰিলে।

নৌকাডুবি খন (১৯০৫) **চোখেৰ বালি**ৰ ঠিক পিছতেই লিখা হৈছিল। **চোখেৰ বালি** ত ব্যক্তিগত জীৱনৰ সমস্যাবিলাক পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সমস্যাৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে। **নৌকাডুবি** ত কিন্তু ব্যক্তিগত জীৱনৰ সমস্যাৰ লগত পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ জোঁটাপুটি লাগিছে। **চোখেৰ বালিত** ঘটনাৰ সংখ্যা কম, কিন্তু **নৌকাডুবিত** ঘটনা আৰু দুৰ্ঘটনাৰ অভাৱ নাই। এই দুয়োখন উপন্যাস পোনতে **বংগদৰ্শন** ত (নতুন লানি) ধাৰাবাহিকভাবে প্ৰকাশিত হৈছিল। সেই সময়ত ৰবীন্দ্ৰনাথ আছিল ইয়াৰ সম্পাদক।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মহান উপন্যাস **গোৰাত** (১৯১০) ব্যক্তি, সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ সমস্যাৱলী একেলগে সাঙুৰি পেলোৱা হৈছে। কাহিনীৰ ব্যাপকতা আৰু সুনিপুণ উপস্থাপন পদ্ধতিলৈ চাই এইখন উপন্যাসক সঠিকভাবেই আধুনিক ভাৰতৰ এখন **মহাভাৰত** বুলি কোৱা হৈছে। দেশৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ভাগ্যৰ বিষয়ে স্পষ্ট ইংগিত দিয়া হৈছে আৰু এটা দশকৰো অধিক কালৰ পিছত সংঘতিত হ'বলগীয়া মহাত্মাগান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনৰ বিষয়ে ভৱিষ্যৎ বাণী কৰা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথে

১. এনে ইংগিতো দিয়া হয় যে ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নায়িকাৰ সুখৰ বা আনন্দৰ পৰিসমাপ্তি নঘটোৱাৰ কাৰণ হ'ল যে তেনে কৰিলে বিধবা বিবাহ বা বিবাহ বহিৰ্ভূত সম্পৰ্ক সমৰ্থন কৰা বুজাব। কথাটো তেওঁৰ পিতৃয়ে বেয়া পালেহেতেন।৷ ৰবীন্দ্ৰনাথক ৰচনাৰাজিৰ মাজেৰে বুজিপোৱাসকল এই কথাত পতিয়ন যাব নোৱাৰে।

তেওঁৰ উপন্যাস বিলাকত কেতিয়াও একেধৰণৰ কৌশল ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল আৰু **গোৰাক** এক স্বকীয় পদ্ধতিৰে ৰচনা কৰা হৈছিল।

উপন্যাসখনৰ নামটোৱে ইংগিত দিয়া মতেই **চতুৰংগত** (১৯১৬) চাৰিটা পৰস্পৰ সম্পৰ্কযুক্ত কাহিনী আছে। এই কাহিনী কেইটা পোনতে একোটা স্বতন্ত্ৰ গল্প হিচাবে নিজ নিজ সুকীয়া শিৰোনামাৰে **সবুজপত্ৰ** ত (১৯১৫) প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ শিৰোনামাই দবাখেলকো (chess) বুজায় আৰু ই উপন্যাসখনৰ ঐক্যৰ ইংগিত দিয়াৰ উপৰিও নায়িকাৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব খোজা চাৰিজন লোকৰ হাতত তেওঁৰ ভাগ্যৰো ইংগিত দিয়ে। উপন্যাসখনৰ কলাকৌশল আৰু উপস্থাপনৰ পদ্ধতি অতুলনীয়, আৰু এটা অৰ্থত এইখন বাংলা ভাষাৰ আটাইতকৈ ঘনবিন্যস্ত আৰু পৰিচ্ছন্ন উপন্যাস সমূহৰ অন্যতম। **চতুৰংগ** ত সমস্যাটো বাহিৰৰ পৰা অহা নাই, একৰাকী ব্যক্তিয়ে আবেগিক সংকটৰ মুখামুখি হৈ মন আৰু প্ৰাণৰ ভাৰসাম্য বিচাৰি যি সংকটৰ সন্মুখীন হয় তাকে ইয়াত উত্থাপন কৰা হৈছে।

চতুৰংগৰ ঠিক পিছতেই **ঘৰেবাহিৰে** (১৯১৬) খন **সবুজপত্ৰত** প্ৰকাশ পায়। এইখনে এক নতুন গদ্যৰীতিৰ সূচনা কৰাৰ লগতে উপন্যাসক এটা নতুন গঢ়ো দিয়ে। কাহিনীৰ সময় হ'ল এই শতিকাৰ প্ৰথম দশক ; তেতিয়া বংগৰ বৌদ্ধিক সমাজত স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰৱল উচ্ছ্বাস। চিন্তাশীল লিখকসকল এই প্ৰগতিশীল আন্দোলনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত জড়িত হৈ পৰিছিল ঃ দেশৰ অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা, নাৰীশিক্ষা, পুৰণি আৰু অকামিলা হৈ পৰা চিন্তা ভাবনা প্ৰত্যাহাৰ, আৰু সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক পীড়নৰ পৰা মুক্তি লাভৰ প্ৰচেষ্টা। লিংগ সম্বন্ধে পাশ্চাত্যৰ নতুন চিন্তা আমাৰ দেশতো সোমাইছেহি। উপন্যাসৰ নায়ক চৰিত্ৰ নিখিলেশে তেওঁৰ স্বদেশ, স্বদেশী জনগণ আৰু নিজৰ পত্নীক ভাল পায়। এই প্ৰেম আৰু ভক্তি তেওঁ সকলো ধৰণৰ বাধ্যবাধকতা বা বলপ্ৰয়োগৰ পৰা মুক্ত কৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। তেওঁ স্বদেশী আন্দোলনৰ সমৰ্থক ; কিন্তু বিদেশী বুলিলেই যধে মধে সকলো বস্তু বৰ্জন কৰাৰ তেওঁ বিৰোধী আছিল আৰু যি কোনো ধৰণৰ বল প্ৰয়োগৰ তেওঁ বিৰোধিতা কৰিছিল। পাৰিবাৰিক জীৱনত তেওঁ পত্নীক স্বাধীনতা দিবলৈ ভাল পাইছিল যাতে পত্নীয়ে বৈবাহিক জীৱনত প্ৰেমৰ প্ৰকৃতি আৰু মূল্য উপলব্ধি কৰিব পাৰে। নিখিলেশে এই কথা ভাবিবই পৰা নাছিল যে পত্নীয়ে একান্ত কৰ্ত্তব্য হিচাবে তেওঁক ভাল পাবলৈ বাধ্য। এই উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথে ঘৰত, আৰু বাহিৰত পুৰণি আৰু নতুন জীৱন প্ৰনালীৰ মাজৰ পাৰ্থক্য আৰু বিৰোধ সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। উপন্যাসখনত তিনি কোণীয়া সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰা তিনিটা প্ৰধান চৰিত্ৰৰ স্মৃতিলেখা আৰু দিনলেখাৰ ৰূপত কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

যোগাযোগ (১৯৩০) নামৰ উপন্যাসখনৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ পাৰিবাৰিক। অনেক পুৰুষ ধৰি সংস্কৃতিৱান, কিন্তু সম্প্ৰতি ধনৰ অভাৱত পৰা পৰিয়াল এটাৰ আদৰ্শ আৰু সংবেদনশীলতাৰ লগত পৰিশ্ৰম আৰু কৌশলেৰে ধন আৰ্জন কৰা সাধাৰণ

মানুহ এজনৰ ৰুক্ষ ব্যবহাৰ আৰু জান্তৱ লোভৰ বিৰোধ কাহিনীৰ মূলবস্তু। প্ৰথমতে ৰবীন্দ্ৰনাথে যি ধৰণৰ উপন্যাস এখন লিখাৰ কথা ভাবিছিল সেইমতে ইয়াত এটা পৰিয়ালৰ তিনিটা পুৰুষৰ কাহিনী লিপিবদ্ধ হ'লহেতেন। প্ৰথম পুৰুষৰ কাহিনী **যোগাযোগত**[১] উপস্থাপন কৰা হৈছে। কিন্তু দ্বিতীয় পুৰুষৰ জন্মৰ সম্ভাৱনা সূচনা কৰিয়েই কাহিনী স্তব্ধ হৈ ৰল।

শেষেৰ কবিতা (১৯২৯) খন বাংগালোৰত ৰচনা কৰা হৈছিল (১৯২৮)। ইয়াত কাহিনী উপস্থাপনৰ যি নতুন কৌশল সৃষ্টি কৰা হৈছে তাত বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত গদ্যৰ সহায়ক হিচাবে পদ্যকো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সংস্কৃত সাহিত্যৰ পদ্য আকীৰ্ণ **চম্পূ প্ৰবন্ধৰ** লগত ইয়াৰ ক্ষীণ সাদৃশ্য এটাও আছে। গঠন আৰু বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত **শেষেৰ কবিতা** কবিতাৰহে বেছি ওচৰ চপা আৰু সেয়ে নিয়মীয়া পদ্য উপন্যাসত পোৱাৰ দৰে ইয়াৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ন সিমান স্পষ্ট নহয়। এই প্ৰেমৰ কাহিনীটো যেন আন আটাইবোৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰ অন্ত পেলাবলৈহে লিখা হৈছে। চলিত অৰ্থতে ইয়াৰ বিষয়বস্তু 'আধুনিক'। ইয়াত লেখকে দেখুৱাইছে যে প্ৰকৃত অৰ্থত প্ৰেম হ'ল সম্পূৰ্ণকৰণৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ পৰা বহুত ওপৰত। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ যি সকল ডেকা সমালোচক নিজেও লেখক সেই সকলৰ প্ৰতি আনৰ মুখেদি তেওঁ ইয়াত উপযুক্ত প্ৰত্যুত্তৰ আগবঢ়াইছে। তীব্ৰভাবে ব্যংগাত্মক হোৱা স্বত্ত্বেও ডেকা সমালোচক সকলৰ পৰা **শেষেৰ কবিতাই** প্ৰশংসা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

দুই বোন (১৯৩৩) আৰু **মালঞ্চ** (১৯৩৪)—এই দুখনক দীঘল গল্প বা উপন্যাসিকা বুলি কব পাৰি। দুয়োখনৰে বিষয়বস্তুৰ লগত **শেষেৰ কবিতাৰ** কিছু মিল আছে ঃ নাৰীৰ বাবে পুৰুষৰ প্ৰেমৰ দুটা দিশ থাকিব পাৰে। একে সময়তে তেওঁ এগৰাকীক পত্নী হিচাবে আৰু আন এগৰাকীক প্ৰেমিকা হিচাবে ভাল পাব পাৰে আৰু ইয়াত সংঘাত থাকিলেও কোনো ধৰণৰ পৰস্পৰ বিৰোধিতা নাই। **শেষেৰকবিতাত** কোনো সংঘাত নাই ; **দুই বোনত** সংঘাত আছে যদিও ই মিলাপ্ৰীতিৰ মাজেদি শেষ হৈছে ; আৰু **মালঞ্চত** নাৰীৰ বাবেহে সংঘাত আছে, পুৰুষৰ বাবে নাই।

চাৰ অধ্যায় (১৯৩৪) নামৰ উপন্যাসখন শ্ৰীলংকাত ৰচনা কৰা হৈছিল। উপন্যাস যদিও দৈৰ্ঘ্যৰ ফালৰ পৰা ইয়াক এটা দীঘলীয়া গল্প বুলিহে কব পাৰি। অসহযোগ আন্দোলনৰ পিছত বংগত যি হিংসাত্মক বিদ্ৰোহৰ কামকাজ সংঘটিত হৈছিল সিবোৰৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য আৰু মূল্য বিশ্লেষণ কৰিবলৈ ইয়াত চেষ্টা কৰা হৈছে। ইয়াত ৰবীন্দ্ৰনাথে দেখুৱাইছে যে দেশপ্ৰেমমূলক বা জনহিতকৰ কাম এটাৰ উদ্দেশ্য যিমানেই মহৎ নহওক কিয় কোনো ব্যক্তিৰ বিবেক বা সজবুদ্ধিৰ বিৰুদ্ধে গলে এই কাম কৰাটো কেতিয়াও উচিত নহয়। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গভীৰ সহানুভূতি আৰু যি সকল যুবক যুৱতীয়ে স্বাধীনতাৰ কাৰণে আত্মোৎসৰ্গ কৰিছে তেওঁলোকৰ

---

১. উপন্যাসখনৰ প্ৰথম দুটা খণ্ডৰ (প্ৰথমে **বিচিত্ৰাত** প্ৰকাশিত) নামকৰণ কৰা হৈছিল **তিন পুৰুষ**।

প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ প্ৰশংসা লেখকৰ এই শেষ উপন্যাসখনত প্ৰদীপ্তভাবে প্ৰকাশ পাইছে। একে সময়তে এনে ধৰণৰ হিংসাত্মক বিপ্লবৰ সম্ভাব্য দুৰ্বলতা আৰু বিপদো কবিৰ তীক্ষ্ণ অৰ্ন্তদৃষ্টি আৰু দূৰদৃষ্টিৰ পৰা সাৰি যাব পৰা নাই। এই উপন্যাসখন প্ৰথম প্ৰকাশহৈ ওলাওতে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকে বিশেষ আগ্ৰহেৰে ইয়াক গ্ৰহণ কৰা নাছিল। এই বিপ্লবী আন্দোলন সম্পৰ্কে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিশ্লেষণ আৰু মূল্যায়ন যে মূলতে শুদ্ধ আছিল এই কথাই বিপৰীত ভাবে তাকেই প্ৰমাণ কৰে।

এইখন উপন্যাসৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে এখন পাতনিও লিখিছিল। পুৰ্বৰ বিপ্লবী আন্দোলনৰ এজন আগশাৰীৰ নেতা আৰু শান্তিনিকেতনৰ স্কুল আৰম্ভ কালৰ (১৯০১) তেওঁৰ এজন মূখ্য সহায়ক ব্ৰহ্মবান্ধৱ উপাধ্যায়ৰ কথা এই পাতনিত উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু দেখাত যুক্তিসংগত যেন নালাগিলেও অনেকে এই কথাত আপত্তি দৰ্শালে আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ৰাইজৰ মতামতৰ ওচৰত নতহৈ উপন্যাসৰ প্ৰথম তাঙৰণটো বিক্ৰি হৈ যোৱাৰ পূৰ্বেই পাতনিখন প্ৰত্যাহাৰ কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰম্ভনিৰ পৰাই এজন বিশিষ্ট গদ্যলেখক আছিল। কবি হিচাবে তেওঁ লাভ কৰা যশস্যাই গদ্যকাৰ হিচাবে তেওঁৰ খ্যাতি দীৰ্ঘকাল ধৰি ম্লান কৰি ৰাখিছিল। কবিতাতকৈ বস্তুত আগতে গদ্যৰচনাত ৰবীন্দ্ৰনাথে পৰিপক্কতা অৰ্জন কৰিছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰথম সমালোচনামূলক ৰচনাখনে (১৮৭৬) যি ধৰণৰ দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল সেয়া তেতিয়া নবীনেই হওক বা প্ৰবীণেই হওক কোনো লেখকৰ পৰা আশা কৰা হোৱা নাছিল। বিভিন্ন বিষয় সম্পৰ্কে প্ৰবন্ধ লেখাৰ বিষয়ত তেওঁ এবাৰলৈও থৰ হৈ ৰোৱা নাছিল! এই বিলাকৰ ভিতৰত আছে সাহিত্য আলোচনা সমালোচনা সামাজিক সমস্যা আৰু ৰাজনৈতিক সংকট, ধৰ্ম আৰু দৰ্শন, সংগীত আৰু ব্যাকৰণ, ভ্ৰমণ আৰু আত্মজীৱনী আৰু হাস্যৰস। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গদ্যৰচনাৰ অন্য এবিধ হল পত্ৰলেখা।

বিষয়বস্তু যিয়েই নহওক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাবিলাক সমালোচনামূলক বিশ্লেষণতকৈ সৃষ্টিশীল কলাৰ শ্ৰেণীতহে পৰে। কালিদাসৰ কবিতা আৰু নাই, আৰু বাণৰ **কাদম্বৰীৰ** বিষয়ে লিখা তেওঁৰ প্ৰবন্ধত সংস্কৃত সাহিত্যৰ নতুন সৌন্দৰ্য আৰু গভীৰতা উপলব্ধ হয়। যুগ যুগ ধৰি ভাৰতৰ আত্মাৰ মহত্ব সম্পৰ্কে তেওঁৰ যি ব্যাখ্যা তাৰ কোনো তুলনা নাই। উপনিষদৰ ঋষিসকলক তেওঁ যি দৰে বুজি পায় আৰু ভক্তি কৰে সেইদৰে বাৰানসীৰ কবীৰ আৰু কুষ্টিয়াৰ লালন ফকিৰকো বুজি পায় আৰু ভক্তি কৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথেই পোন প্ৰথম মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক ভাৰতৰ ৰহস্যধৰ্মী কবিতাৰ প্ৰতি সংস্কৃতিবান বিশ্বৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। সৌন্দৰ্য আৰু সত্য নিহিত থকা কোনো বস্তুৱেই তেওঁৰ দৃষ্টিৰ পৰা এৰাই থাকিব নোৱাৰিছিল। বংগৰ নিচুকনি গীতসমূহৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পূৰ্বে কোনেও মনোযোগ দিয়া নাছিল। নিচুকনি গীত আৰু লোককবিতা সম্পৰ্কে তেওঁ লিখা প্ৰবন্ধকেইটাক সৰ্বোৎকৃষ্ট বুলিব পাৰি। ভাৰতবৰ্ষৰ নিচুকনি গীতৰ প্ৰথম সংগ্ৰহক তেঁৱেই। আধুনিক সাহিত্য সমালোচনাৰ

ক্ষেত্ৰতো ৰবীন্দ্ৰনাথেই এতিয়াও সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সমালোচক। তেওঁৰ **পঞ্চভূত** (১৮৯৭) হ'ল সাহিত্যিক আৰু নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনা আৰু চিন্তা বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ। কবিতাপুথি বা উপন্যাসৰ দৰেই এইখন পঢ়ি পাঠকে আমোদ পায়। বাংলা ব্যাকৰণ আৰু ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰতি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বেচ আগ্ৰহ আছিল। তেওঁৰ **শব্দতত্ত্ব** (১৯০৯) নামৰ গ্ৰন্থত আধুনিক বাংলা ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় কিছুমান মৌলিক তত্ত্ব পোৱা যায়। **বাংলা ভাষা পৰিচয়** ত (১৯০৯) বংগৰ বৈয়াকৰণিক সকলৰ বাবে কেতবোৰ চিন্তাশীল পৰামৰ্শ আগবঢ়োৱা হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ইতিহাসৰ এগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ব্যাখ্যাকাৰ। ভাৰতৰ অতীত বুৰঞ্জী জনাৰ আগ্ৰহৰ বাবেই তেওঁ বৌদ্ধ গ্ৰন্থসমূহ অধ্যয়ন কৰিবলৈ লৈছিল। তেওঁৰ এই অধ্যয়ন কেৱল কবিতা আৰু নাটকৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো বেচ ফলপ্ৰসূ হৈছে। তেওঁৰ **ভাৰতবৰ্ষেৰ ইতিহাসেৰ ধাৰা** (১৯১১) নামৰ গ্ৰন্থৰ আলোচনাত আৰ্যসকলে ভাৰত অধিকাৰ কৰা দিনৰ পৰা আমাৰ দেশৰ ইতিহাসৰ কিছুমান লক্ষণ সুন্দৰকৈ ওলাই পৰিছে। সঠিকভাবে কবলৈ গলে এইখন খাটি ঐতিহাসিক ৰচনাৰ ওপৰত এক বিবৃতি।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধৰ্মবিষয়ৰ প্ৰবন্ধসমূহ আৰু শান্তিনিকেতনত প্ৰদান কৰা সাপ্তাহিক ধৰ্মোপদেশ আৰু নীতিশিক্ষামূলক বক্তৃতাসমূহ সাহিত্য হিচাবেও কম মূল্যবান নহয়; আৰু ইবিলাকৰ উচ্চ সুৰ আৰু গভীৰ নিষ্ঠাৰ বাবে সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য হৈছে।

তেওঁৰ কিছুমান ৰাজনৈতিক প্ৰবন্ধত, আৰু বিশেষকৈ **স্বদেশী সমাজ** (১৯০৪) নামৰ ৰচনাত, আৰু পাবনাত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰাজ্যিক অভিবৰ্ত্তনৰ (১৯০৬) সভাপতিৰ ভাষণত ৰবীন্দ্ৰনাথে দেশৰ গ্ৰাম্য পুনৰ্নিৰ্মানৰ বাবে যি আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিছিল সেয়া এতিয়াও বৰ্ত্তমান চৰকাৰে যুগুতোৱা আঁচনিতকৈ বহুত বেছি আগবঢ়া।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰথম ভ্ৰমণ কাহিনী **ইউৰোপ-প্ৰবাসীৰ পত্ৰ** (১৮৮১)। এই চিঠিবিলাক মূলতে তেওঁৰ স্বদেশৰ বন্ধু আৰু আত্মীয় লোকলৈ লিখা হৈছিল। চিঠিবোৰত কথিত ভাষাৰ শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সেই দিন ধৰি তেওঁ ভাৰত আৰু বিদেশত কৰা বিস্তৃত ভ্ৰমন সম্পৰ্কে ছখন গ্ৰন্থ আৰু কেইবাটাও সুকীয়া প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিছে।

জীৱনস্মৃতি (১৯১২) খনত তেওঁ মনত পেলাব পৰা দিনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি **কড়ি আৰু কোমল** ৰ সময়লৈকে বিস্তৃত কালছোৱাৰ আত্মজীৱনী। ইয়াত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ গদ্যশৈলীৰ যি সৰ্পিলতা আৰু নমনীয়তা দেখা যায় সেয়া অত্যন্ত চিত্তাকৰ্ষক। আত্মবিশ্লেষণ আৰু আত্মমূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সুক্ষ্মতা আৰু অনাসক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছে। **ছেলেবেলা** খন (১৯৪০) ঘাইকৈ কিশোৰ কিশোৰীৰ উদ্দেশ্য লিখা হলেও বয়সস্থ সকলৰ বাবেও কম আমোদজনক নহয়। এইখন **জীৱনস্মৃতিৰ** **পৰিপূৰক**। কিশোৰ কিশোৰীৰ বাবে লিখা **গল্পসল্প** খনো (১৯৪১) তেওঁৰ কেচুৱা কালৰ আৰু লৰালিৰ আদি ভাগৰ ঘটনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা।

ৰবীন্দ্ৰনাথৰ হাতত বাংলা পত্ৰলেখা একপ্ৰকাৰ সাহিত্য কৰ্মলৈ উন্নীত হ'ল। সমগ্ৰ জীৱন ধৰি তেওঁ অলেখ চিঠি লিখিছিল আৰু ইয়াৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই সাহিত্যিক সৌষ্ঠৱ আৰু চিন্তাশীল বিষয়বস্তুৰে পৰিপূৰ্ণ। তেঁওৰ কিছুমান চিঠি ইতিমধ্যে কেইবাটাও খণ্ডত প্ৰকাশ কৰা হৈছে ; কিন্তু এতিয়াও বেছিভাগেই সংগৃহীত আৰু প্ৰকাশিত হবলৈ বাকী আছে। **ছিন্নপত্ৰত** (১৯১২) বন্ধুবান্ধৱ আৰু আত্মীয় কুটুম্বলৈ লিখা চিঠিৰ অংশ-বিশেষ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সমসাময়িক কবিতা আৰু চুটিগল্প কিছুমান ভালদৰে বুজিবৰ বাবে **ছিন্নপত্ৰ** বেচ সহায়ক।

সৃষ্টিশীল কলাকাৰ হিচাবে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সৰ্বশেষ ভূমিকা হ'ল এজন চিত্ৰকৰৰ। চিত্ৰবিদ্যাত তেওঁৰ কোনো পূৰ্ণ অভিজ্ঞতা বা প্ৰশিক্ষন নাছিল ; কিন্তু তেওঁ জীৱনৰ ষাঠীৰ আগভাগত হঠাতে তেওঁ নিজৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ শৈলীৰে চিত্ৰকৰ হিচাৱে দেখা দিয়ে। তেওঁৰ কবিতাৰ খচৰা কপিবোৰত কটাকটি আচ টানি কিবা কিবি অঁকা অভ্যাসৰ পৰাই এইটো আৰম্ভ হ'ল। ৰবীন্দ্ৰনাথে এবাৰ এজন বন্ধুলৈ লিখামতে অলস ভাবে এইদৰে টনা ৰেখাবোৰেই অৱচেতন মূহূৰ্ত্তত ইবোৰত ভাষা প্ৰদান কৰিবলৈ তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। কলাকাৰ হিচাবে তেওঁ পোৱা অনুপ্ৰেৰণা সাহিত্যিক হিচাবে পোৱা প্ৰেৰণাৰ পৰা বেলেগ। পিছৰটোৰ ক্ষেত্ৰত ভাব বা ধাৰণাটোৰ প্ৰথমে উদ্ভৱ হৈ পিছত লেখাৰ মাজেদি ই ৰূপ লাভ কৰিছিল। প্ৰথমটোৰ বেলিকা প্ৰথমে সৃষ্টি হৈছিল ৰেখাবিলাকৰ আৰু পিছত ৰেখাৰ পৰা ভাবৰ উৎপত্তি হৈ বিশেষ আকাৰ ধাৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য কলাতকৈ চিত্ৰকলাৰ শিপা বেছি গভীৰলৈ গৈছে ; ই কলাকাৰৰ অৱচেতন মন চুইছেগৈ আৰু এক অৰ্থত তেওঁৰ সাহিত্য সম্ভাৰৰ পৰিপূৰক হৈছে। তেওঁৰ চিত্ৰসমূহত অদ্ভুত, বিষন্ন আৰু উদ্ভট ভাবৰ প্ৰকাশ দেখা যায় ; কিন্তু ৰচনাসমূহত এইবোৰ নাই। এইটোৱেই বোধহয় ৰবীন্দ্ৰনাথক বিশ্বৰ সম্পূৰ্ণতম কলাকাৰ সকলৰ ভিতৰত অন্যতম কৰি তুলিছে।

অধ্যায় ২৩

কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভনি

উনৈছ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক চিন্তা চৰ্চাত গোড়ামিৰ পুনঃপ্ৰকাশে বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক কামকাজৰ অগ্ৰগতি যথেষ্ট বাধাগ্ৰস্ত কৰি তুলিছিল। এই পুনঃপ্ৰবৰ্ত্তনৰ (Revivalism) প্ৰবণতাৰ বিৰুদ্ধে ৰবীন্দ্ৰনাথে প্ৰায় অকলশৰেই যুঁজিবলগীয়া হৈছিল আৰু যুঁজৰ প্ৰথম খেপত তেওঁ জয়ী হৈছিল। প্ৰতিপক্ষৰ যিসকল লেখত লবলগীয়া ব্যক্তিৰ মাত বন্ধ কৰা হৈছিল, তেওঁলোকৰ অনুগামী সকলক সহজে বশ কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে এওঁলোকৰ হাতত মাধ্যম হিচাবে আছিল **বংগবাসী** নামৰ কোলাহলপূৰ্ণ পত্ৰিকা আৰু তেওঁলোকৰ শিঙাবাদক হিচাবে আছিল যোগেন্দ্ৰচন্দ্ৰ বসু, ইন্দ্ৰনাথ বেনাৰ্জী আৰু কালীপ্ৰসন্ন কাব্যবিশাৰদৰ লেখীয়া ব্যঙ্গ লেখকসকল। সন্দেহ নাই, প্ৰগতিশীল ব্ৰাহ্মসমাজ আৰু নিৰপেক্ষ শিক্ষিত লোকসকলৰ মতাদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰিবলৈ **সঞ্জীবনী** খন আছিল। কিন্তু কৃষ্ণকুমাৰ মিত্ৰই সম্পাদনা কৰা **সঞ্জীবনীয়ে** ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিতকৈ ৰাজনীতিৰ প্ৰতিহে বেছি মনোযোগ দিছিল। সেয়ে ঠাকুৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ বন্ধুবান্ধবসকলে এনে এখন সাপ্তাহিক পত্ৰিকাৰ প্ৰয়োজন উপলব্ধি কৰিলে যিখনৰ উদ্দেশ্য বিস্তৃত হ'ব ; আৰু ইয়াৰ ফল স্বৰূপে জন্ম হ'ল **হিতবাদীৰ** (এপ্ৰিল ১৮৯১), ইয়াৰ মূলমন্ত্ৰ হিচাবে দ্বিজেন্দ্ৰলাল ঠাকুৰে ভাৰবীৰ এই বাক্যটো গ্ৰহণ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ললে ঃ **হিতং মনোহাৰী চ দুৰ্লভং বচ ঃ** (হিতকৰ আৰু মন মুহিব পৰা কথা দুৰ্লভ)। ইয়াৰ সাহিত্য শাখাৰ দায়িত্ব দিয়া হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথক আৰু পাঠকৰ মন যোগাবৰ বাবে তেওঁ চুটিগল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই গল্পবোৰৰ ভিতৰৰ সাতোটা গল্প পত্ৰিকাখনৰ প্ৰথম কেইটামান সংখ্যাতে প্ৰকাশ পাইছিল। পত্ৰিকাখন যথেষ্ট লোকচান ভৰি চলাব লগীয়া হোৱাত যিসকলৰ সৌজন্যত এইখন প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল তেওঁলোকে ইয়াৰ ভাৰ নতুন পৰিচালকমণ্ডলীৰ হাতত গতাই দিয়ে। তেতিয়াৰ পৰা **হিতবাদীৰ** সৈতে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সম্পৰ্কও নোহোৱা হ'ল।

কিন্তু অনুপ্ৰেৰণা নিৰৱচ্ছিন্ন হৈ থাকিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে এই কথা অনুভৱ কৰিলে যে সাহিত্যলৈ নতুন মনৰ মানুহ আকৰ্ষিত কৰিব লাগিব যি সকলে আমাৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ মাজত ক্ৰমে বাঢ়ি অহা ব্যৱধান কমাবলৈ যত্নপৰ হ'ব। এঁওলোকেহে স্বাধীন ভাবে চিন্তা কৰিব পৰা স্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশ আৰু প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগীৰ সৃষ্টি কৰি সাহিত্যক্ষেত্ৰত নতুন চাৰণভূমি মুকলি কৰিব পাৰিব। এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখি ৰবীন্দ্ৰনাথে **সাধনা** (নবেম্বৰ, ১৮৯১) নামৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকাখন আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ সম্পাদক হিচাবে কলা বিষয়ত স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰা তেওঁৰ ডেকা ভতিজাক সুধীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ নামটো আছিল, কিন্তু প্ৰকৃততে সম্পাদনাৰ সকলো কাম তেওঁ নিজেই কৰিছিল আৰু কেতিয়াবা কেতিয়াবা একোটা সংখ্যাৰ তেঁৱেই একমাত্ৰ লিখক

আছিল। **সাধনা** খন চাৰি বছৰ চলিছিল আৰু শেষৰ বছৰটোতহে সম্পাদক হিচাবে ৰবীন্দ্রনাথৰ নাম দেখা গৈছিল। **সাধনাৰ** যি মূলমন্ত্র তাৰ পৰাই ইয়াৰ উদ্দেশ্যৰ কথা জানিব পাৰি ঃ

> আগবাঢ়া ভাই, আগবাঢ়া ভাই! থৰ লাগি পিছত পৰিলে বৈ মংগল নহয়।
> মৃতকক কিয় ভাই ৰখোৱা বছাই? যোৱা ভাই, যোৱা আগুৱাই।

সহায় বিচাৰি ৰবীন্দ্রনাথে দ্বৈত আহ্বান জনাইছিল। তেওঁৰ যি সকল বন্ধুৱে তেতিয়া লিখা মেলা কৰা নাছিল কিন্তু স্বাধীন ভাবে চিন্তা কৰিছিল আৰু যিসকলে ইউৰোপীয় সাহিত্য অধ্যায়ন কৰি আধুনিক লেখকৰ বাবে প্রয়োজনীয় সমল আহৰণ কৰিছিল সেইসকলে তেওঁৰ পত্রিকাত লিখাটো ৰবীন্দ্রনাথে বিচাৰিছিল। তেওঁৰ মতে সেই সময়ত এই ধৰণৰ ব্যক্তি তিনিজন আছিল ঃ বেৰিষ্টাৰ আশুতোষ চৌধুৰী (পিছলৈ কলিকতা উচ্চ নায়ালয়ৰ ন্যায়াধীশ), আই. চি. এছ. বিষয়া লোকেন্দ্র নাথ পালিত আৰু পিছলৈ বেৰিষ্টাৰ হোৱা আশুতোষৰ ভায়েক প্রমথনাথ চৌধুৰী (পিছলৈ কেৱল প্রমথ)। আশুতোষে ৰবীন্দ্রনাথৰ ভতিজাক এগৰাকীক বিয়া কৰাইছিল আৰু তেওঁৰ ভায়েকেও তেওঁকেই অনুসৰণ কৰিছিল। কিছু দিনৰ কাৰণে পালিত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কলেজত ৰবীন্দ্রনাথৰ সহপাঠী আছিল। আশুতোষে **ভাৰতীত** জনচেৰেক ইংৰাজ আৰু ফৰাচী কবিৰ বিষয়ে কেইটামান ভাল প্রবন্ধ লিখিছিল। এতিয়া তেওঁ কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ এজন উঠি অহা উকীল আৰু সেয়ে তেওঁক ওকালতিৰ পৰা আঁতৰাই অনাটো সম্ভৱ নাছিল। সৰুজন চৌধুৰী সিমান উৎসাহী হৈ আগবাঢ়ি অহা নাছিল আৰু ইংলণ্ডত আইন অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাব লগা হোৱাত তেওঁ এটানে দুটা প্রবন্ধহে লিখিব পাৰিলে। সেইবাবে একমাত্র আশা হিচাবে থাকিল পালিতহে। সেই সময়ত পালিতে ইংৰাজীত কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ লৈছিল আৰু ৰবীন্দ্রনাথে ইয়াৰে এটা কবিতা বাংলালৈ অনুবাদ কৰি **মানসীত** সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। পালিতে বাংলাতো কবিতা লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল ; কিন্তু **সাধনা** আৰু **ভাৰতীত** তেওঁৰ কেইটামান কবিতাহে প্রকাশ হৈ ওলাইছিল। পালিতে অবশ্যে লেখক হিচাবে প্রতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ বাবে কোনো ধৰণৰ হেপাহ অনুভব কৰা নাছিল। বৰং চিঠিপত্রৰ যোগেদি সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনা কৰিহে তেওঁ ভাল পাইছিল। এই বিষয়ে তেওঁৰ লগত ৰবীন্দ্রনাথৰ চিঠিৰ আদান প্রদান হৈছিল আৰু পালিতৰ সৈতে ৰবীন্দ্রনাথো একমত হৈছিল। সেয়ে **সাধনাৰ** প্রথম সংখ্যাটো প্রকাশৰ আগ মুহুর্ত্তত ৰবীন্দ্রনাথে পালিতলৈ লিখিছিল ঃ

> লেখা সম্পর্কে তুমি যি পৰামর্শ আগবঢ়াইছা সেয়া অতি উত্তম। মাহেকীয়া পত্রিকাত প্রবন্ধ লিখাতকৈ বন্ধুলৈ চিঠি লিখাটো বেছি সহজ। কাৰণ আমাৰ সৰহভাগ ভাব চিন্তাই বনৰীয়া হৰিণৰ দৰে অপৰিচিত লোক দেখিলেই নোহাৰা হৈ যায়। অন্য হাতেদি পোহনীয়া হৰিণাৰ লেখীয়া গতানুগতিক ভাব বোৰত বনৰ হৰিণাৰ যি চপলতা আৰু স্বতঃস্ফুর্ত্ততা সেয়া দেখা নাযায়।

> কোনো এক বিশেষ প্ৰসংগ লৈ প্ৰনালীবদ্ধ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন নাই আৰু কোনো ধৰণৰ মীমাংসাত উপনীত হোৱাৰো আৱশ্যক নাই। দুটা মনৰ ঘাত প্ৰতিঘাতে যদি জিলমিলিয়া আৰু অলপ আন্ধাৰ অলপ পোহৰৰ নিচিনা ভাব প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে সেয়ে ভাল। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত এই ধৰণৰ সুযোগ সদায় পোৱা নাযায়। প্ৰত্যেকই সকলো পিনৰ পৰা সুন্দৰ আৰু শেষ সিদ্ধান্ত প্ৰকাশ কৰাত ব্যস্ত। এই বাবেই আমাৰ বেছি ভাগ মাহেকীয়া পত্ৰিকাই নিৰস ভাব আৰু মতামতৰ মিউজিয়ামৰ নিচিনা হৈছে। মানুহৰ জীৱনৰ লগত কিবা ধৰণেৰে সংগতি থাকিলেহে সত্য কথা এটা ভাল লাগে
>
> সত্যক এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হওক যাতে পাঠকে লগে লগেই অনুভব কৰিব পাৰে যে এয়া তেঁওৰ নিজৰ মনৰেই প্ৰতিফলন। মোৰ নিজৰ ভাল বেয়া সম্বন্ধে অভিমত ; বিশ্বাস-অবিশ্বাস আৰু অতীত বৰ্ত্তমান ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকক ; তেতিয়া সত্যক জড়পিণ্ড যেন নালাগিব।

মই ভাবো এইটোৱেই হ'ল সাহিত্যৰ মূল ভাব। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উদ্দেশ্য সফল নহ'ল। পালিতক সাহিত্য ক্ষেত্ৰলৈ আনিব পৰা নগল আৰু তেওঁ অকলেই সকলো কৰিব লগা হ'ল। অৱশ্যে কোনো কোনো ডেকা লেখকক চাৰিওফালৰ জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰাত ৰবীন্দ্ৰনাথ কৃতকাৰ্য হৈছিল। আমাৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ প্ৰতিও পঢ়ুৱৈৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ তেওঁ চেষ্টা কৰিছিল। সেয়ে অক্ষয়কুমাৰ মৈত্ৰেয়ৰ সম্পাদনাত ওলোৱা তিনিমহীয়া **ঐতিহাসিক চিত্ৰৰ** প্ৰথম সংখ্যাৰ প্ৰস্তাৱনামূলক প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল ঃ

> বিদেশীয়ে ৰচনা কৰা ইতিহাস মুখস্থ কৰি আৰু পৰীক্ষাত উচ্চ নম্বৰ লাভ কৰি পণ্ডিত হ'ব পাৰি। কিন্তু স্বদেশৰ ইতিহাস সংগ্ৰহ আৰু ৰচনা কৰাৰ যি উদ্যোগ তাৰফল কেৱল পাণ্ডিত্যই নহয়। ই আমাৰ সুপ্তপ্ৰায় মন জগাই তুলি সোঁত প্ৰবাহিত কৰে, আৰু এনে চেষ্টা আৰু উদ্যমৰ যোগেদিহে আমি আমাৰ মানসিক স্বাস্থ্য সাধন কৰিব পাৰো আৰু তেতিয়াহে আমাৰ ভাবচিন্তাবিলাক প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠে।

সাধনা ৰ কেইজনমান বিশিষ্ট লেখকৰ ভিতৰত আছিল ৰামেন্দ্ৰ সুন্দৰ ত্ৰিবেদী (১৮৬৪—১৯১৯) আৰু উমেশচন্দ্ৰ বতব্যাল (১৮৫২—৯৮)। ত্ৰিবেদী কলিকতাৰ এখন কলেজৰ বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক আছিল আৰু পিছত ইয়াৰ অধ্যক্ষ হৈছিলগৈ। আমাৰ প্ৰাচীন ধৰ্ম, সংস্কৃতি আৰু দৰ্শন আৰু লগতে বাংলা ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়নৰ প্ৰতি তেওঁৰ বৰ ধাউতি আছিল। এঁও বাংলাৰ এজন সুখ্যাত প্ৰবন্ধকাৰ ; বিভিন্ন বিষয়ৰ গভীৰ পাণ্ডিত্য আৰু সুবিন্যস্ত আৰু যথাযথ প্ৰকাশভংগীৰ বাবে এঁওৰ ৰচনাসমূহ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। বুদ্ধিদীপ্ত গদ্যলেখক আৰু জাতীয়তাবাদী হিচাবে এঁওক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পিছতে বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল। **প্ৰকৃতি** খন (১৮৯৬)

হ'ল তেওঁৰ বিজ্ঞান বিষয়ৰ ৰচনাৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ। **শব্দকথা** (১৯১৭) নামৰ গ্ৰন্থত তেওঁৰ ভাষাতাত্ত্বিক প্ৰবন্ধ সমূহ সংগৃহীত কৰা হৈছে। সংগৃহীত প্ৰবন্ধৰ আৰু তিনিখন পুথি তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। প্ৰাচীনতম বৈদিক পদ্যপুথি **ঐতেৰিয়-ব্ৰাহ্মণখন** ত্ৰিবেদীয়ে বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। যোগেশচন্দ্ৰ ৰায় বিদ্যানিধি (১৮৫৯—১৯৫৬) নামৰ আন এজন বিজ্ঞানৰ অধ্যাপকৰো আমাৰ প্ৰাচীন সংস্কৃতি আৰু বাংলা ভাষা অধ্যায়নত গভীৰ ৰাপ আছিল। ৰায়ে অৱশ্যে সাহিত্য ক্ষেত্ৰত পলমকৈ প্ৰবেশ কৰিছিল আৰু **সাধনাত** তেওঁ কেতিয়াও একো লিখা নাছিল। তেওঁৰ ৰচনা শৈলী সহজ সৰল, কিন্তু শক্তিশালী আছিল। তেওঁ বাংলাৰ বানান পদ্ধতি আৰু মুদ্ৰনকৌশল সৰল কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰচেষ্টাই বাংলা ভাষাত লাইনো টাইপ ছপাযন্ত্ৰ ব্যৱহাৰৰ বাট মুকলি কৰিলে। স্থানীয় ভাষাৰ শব্দাৱলী সম্পৰ্কীয় ৰায়ৰ গ্ৰন্থখন বাংলা ভাষাতত্ত্বলৈ এক বিশিষ্ট অৱদান। তেওঁৰ অন্যান্য মূল্যবান গবেষণা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত **আমাদেৰ জ্যোতিষী ও জ্যোতিষ** (১৯০৩) নামৰ পুথিখনো আছে।

উমেশচন্দ্ৰ বতব্যাল (১৮৫২—৯৪) আছিল এজন সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী সম্পন্ন সংস্কৃত পণ্ডিত। বৈদিক ইতিহাসৰ বিষয়ে তেওঁ যিবিলাক প্ৰৱন্ধ লিখিছিল আৰু সাংখ্য দৰ্শনৰ তেওঁ যি ব্যাখ্যা দিছিল সেইবিলাক বাংলা ভাষালৈ বিশিষ্ট বৰঙনি। সাংখ্য দৰ্শন সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধসমূহ 'সাংখ্যদৰ্শন' (১৮৯৯) নামত **সাধনাত** প্ৰকাশ পাইছিল।

অক্ষয়কুমাৰ মৈত্ৰেয় (১৮৬১—১৯৩০) এজন উকীল আৰু তেওঁ ৰাজশ্বাহীত ওকালতি কৰিছিল। আমাৰ দেশৰ ইতিহাস অধ্যয়নত তেওঁৰ বৰ ৰাপ আছিল আৰু তেওঁ **সাধনাৰ** এজন বিশিষ্ট লিখক আছিল। বৰ্ত্তমান শতিকাৰ বংগত পুৰাতাত্ত্বিক গবেষণাৰ ক্ষেত্ৰত মৈত্ৰেয় আগৰণুৱা আছিল। ৰাজশ্বাহীত থকা বৰেন্দ্ৰ গৱেষণা সমাজৰ তেওঁ এজন প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল। এঁও বাংলাৰ ভাল গদ্যলেখক আৰু স্বদেশী আন্দোলনৰ সময়ৰ এগৰাকী নেতৃস্থানীয় বুৰঞ্জীবিদ। মৈত্ৰেয়ৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত আছে **চিৰাজদ্দৌলা** (১৮৯৭), **মিৰকাচিম** (১৯০৪) আৰু **ফিৰিংগী বণিক** (১৯২২)। প্ৰথম দুখন গ্ৰন্থই বংগৰ শেষ নৱাব দুজনৰ জীৱন কাহিনী জনপ্ৰিয় কৰাত যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। ভাৰতীয় পণ্ডিত সকলে স্বাধীনভাবে আৰু জাতীয়তাবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইতিহাস অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা এই দুখন গ্ৰন্থত দেখা যায়।

এই প্ৰসংগত অন্য এজন লেখকৰ কথাও মনলৈ আছে। সখাৰাম গণেশ দেউস্কৰে (মৃত্যু ১৯১৬) বংগৰ অন্তৰ্গত দেওঘৰত কেইবা পুৰুষো ধৰি বাস কৰা মাৰাঠী পৰিয়াল এটাত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। স্কুলত তেওঁ বাংলা ভাষা অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু যেই কোনো এজন সুলেখকৰ দৰে তেওঁ বাংলা ভাষা কব আৰু লিখিব পাৰিছিল। দেউস্কাৰে পঢ়াশলীয়া শিক্ষক হিচাবে জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল ; কিন্তু বংগৰ আন শশ যুৱকৰ নিচিনাকৈ মহাৰাষ্ট্ৰত বাল গংগাধৰ তিলকে আৰম্ভ কৰা ৰাজনৈতিক আন্দোলনে এওঁক আকৰ্ষণ কৰিছিল। এতিয়া বংগই মাৰাঠী ইতিহাসৰ প্ৰতি—আৰু

বিশেষকৈ উনৈশ শতিকাৰ যিসকল মাৰাঠী নৰনাৰী বৃটিছ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিছিল তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু কামৰ প্ৰতি—বিশেষ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিছিল। দেউস্কৰে সেইসকলৰে বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কাম হাতত ললে। তেওঁৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ ফল স্বৰূপে এই কেইখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছিল **বাজীৰাও** (১৮৯৯), **ঝান্সিৰ ৰাজকুমাৰ** (১৯০১) আৰু **আনন্দী বাই** (১৯০৩)। দেশৰ কিছুমান অতি জৰুৰী সমস্যাৰ প্ৰতিও দেউস্কৰে মনোযোগ দিছিল আৰু **কৃষকেৰ সৰ্বনাশ** (১৯০৪), **দেশেৰ কথা** (১৯০৪) আদি পুস্তিকাত ইয়াৰ চানেকি পোৱা যায়। দেউস্কাৰ এজন সফল সাংবাদিকো আছিল। কেইবছৰ মানৰ বাবে তেঁও **হিতবাদীৰ** সহকাৰী সম্পাদক আছিল।.

সাধনাৰ কমবয়সীয়া লেখকসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল বলেন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ (১৮৭০—৯৯)। এঁও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এজন ভতিজাক আৰু এঁওৰ প্ৰতি কবিয়ে যথেষ্ট মনোযোগ দিছিল। এওঁ কলিকতা সংস্কৃত কলেজৰ ছাত্ৰ আছিল আৰু ইংৰাজীও ভালকৈ অধ্যয়ন কৰিছিল। তেওঁ গদ্য আৰু পদ্য দুয়োটাই লিখিছিল যদিও গদ্যৰ প্ৰতিহে তেওঁৰ আগ্ৰহ প্ৰবল আছিল। তেওঁৰ গদ্যৰচনাসমূহ প্ৰধানকৈ প্ৰাচীন সাহিত্য আৰু কলাসম্পৰ্কে লিখা প্ৰবন্ধ। **সাধনা** আৰু **ভাৰতীত** প্ৰকাশ পোৱা বলেন্দ্ৰনাথৰ কেতবোৰ প্ৰবন্ধ **চিত্ৰ আৰু কাব্য** (১৮৯৪) নামৰ সৰু কিতাপ এখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। বলেন্দ্ৰৰ কবিতা প্ৰায় আটাইবিলাকেই চনেট আৰু এইবোৰ তেওঁ দুখন পুস্তিকা আকাৰত প্ৰকাশ কৰিছিল ঃ **মাধবীকা** (১৮৯৬) আৰু **শ্ৰাৱণী** (১৮৯৭)। এইবিলাক ৰংবিৰঙৰ ইন্দ্ৰিয়লব্ধ প্ৰেমৰ কবিতা ; ইবোৰত মাজে সময়ে তেওঁৰ খুৰাকৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এই ডেকা ঠাকুৰজনৰ গদ্য আৰু পদ্য দুয়োবিধ ৰচনাই সম্ভাবনাপূৰ্ণ আছিল ; কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ সেয়া ফলৱতী নহ'ল।

সাধনা যুগৰ সাহিত্যিক কামকাজৰ এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল লেখক সকলে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ বুজ লবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ চুটিগল্পৰ মাজেদি সৰ্বসাধাৰণ লোকে সাহিত্যত মধ্যস্থল লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। ৰবীন্দ্ৰনাথেও কোনো কোনো ডেকা বন্ধুবান্ধৱক চুটিগল্প আৰু টুকুৰা চিত্ৰত সাধাৰণ মানুহৰ সহজ সৰল জীৱনক বিষয়বস্তু হিচাবে লবলৈ আহ্বান জনালে। তেঁওৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱা প্ৰথম লেখক হ'ল শ্ৰীশচন্দ্ৰ মজুমদাৰ (মৃত্যু ১৯০৮)। এঁও সেই সময়ত বিহাৰৰ গ্ৰাম্য অঞ্চলত ৰাজস্ব বিভাগৰ কাম কৰি আছিল আৰু বিহাৰৰ কৃষক সকলৰ বিষয়ে সৰু সৰু প্ৰবন্ধ **সাধনাত** প্ৰকাশ কৰিছিল। মজুমদাৰৰ ভায়েক শৈলেশচন্দ্ৰয়ো (মৃত্যু ১৯১৪) **সাধনাত** গল্প আৰু ক্ষুদ্ৰ বৰ্ণনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এইবোৰত তেওঁ বংগৰ নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ যুৱকসকলৰ হতাশা আৰু নিস্ফলতা বৰ্ণনা কৰিছে। **চিত্ৰবিচিত্ৰ** (১৯০২) নামৰ গ্ৰন্থত এই গল্প আৰু প্ৰবন্ধসমূহ একগোট কৰি প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ঠাকুৰ সকলৰ বন্ধু অক্ষয়কুমাৰ চৌধুৰীৰ পত্নী শৰত কুমাৰী চৌধুৰানীয়ে (১৮৬১—১৯২০) বঙালী পৰিয়ালৰ নাৰীসকলৰ বিষয়ে সুন্দৰ প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এই বিলাক পিছত **শুভবিবাহ** (১৯০৫) নামৰ গ্ৰন্থত একে থূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই শ্ৰেণীৰ এখন বিশিষ্ট পুথি হ'ল (সম্প্ৰতি পাহৰণিৰ গৰ্ভত) যতীন্দ্ৰ মোহন সিন্হাৰ **উৰিষ্যাচিত্ৰ** (১৯০৩)।

ইয়াত ধনী দুখীয়া দুয়ো শ্ৰেণী মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। এই প্ৰবন্ধসমূহ্ পোনতে **ভাৰতীত** ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল (১৯০০—১৯০২)। সিন্হাই চৰকাৰী ৰাজস্ব বিষয়া হিচাবে উৰিষ্যাত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল। তেওঁ উপন্যাস আৰু গল্পও লিখিছিল। অৱশ্যে পিছলৈ তেঁও গোড়া লেখকসকলৰ প্ৰধান সমৰ্থক হৈছিলগৈ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কিছুমান ৰচনা প্ৰকাশ্যে নিন্দা কৰি **সাহিত্যেৰ স্বাস্থ্যৰক্ষা** (১৯২২) নামৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পিছতেই খ্যাতিমান গল্পলেখক হ'ল প্ৰভাত কুমাৰ মুখাৰ্জী (১৮৭৩—১৯৩২)। সেই সময়ত যিকোনো সাহিত্যানুৰাগী বঙালী যুৱকৰ দৰে এ'ওঁ কবিতা ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁক কবিতা বাদ দি গদ্য, আৰু বিশেষকৈ চুটিগল্প লিখিবলৈহে উদগনি দিলে। গদ্যৰচনাত তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নতুনকৈ প্ৰকাশিত কবিতাপুথি **চিত্ৰাৰ** এটি সমালোচনা। সমালোচনাটো **দাসী** পত্ৰিকাৰ ১৮৯৬ চনৰ মে সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ বিৰুদ্ধে অজ্ঞ, পক্ষপাতদুষ্ট আৰু আক্ৰোশপূৰ্ণ মানুহৰ আক্ৰমণৰ এয়ে আছিল প্ৰথম মুকলি প্ৰতিৰোধ। চাৰিমাহৰ পিছত মুখাৰ্জীৰ প্ৰথম গল্পটো প্ৰকাশ পায়। এইটো দেখদেখকৈ এটা ইংৰাজী মূলৰ অভিযোজনা আছিল। দুবছৰ মানৰ পিছতে তেওঁ **ভাৰতীত** নিয়মীয়াকৈ চুটিগল্প লিখিবলৈ লয় আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ইয়াৰ সম্পাদক থকা সময় ছোৱাত (১৮৯৮—৯৯) তেওঁৰ প্ৰথম চাৰিটা মৌলিক গল্প এই পত্ৰিকাত ওলায়। আইন অধ্যয়ন কৰিবলৈ মুখাৰ্জী ইংলণ্ডলৈ গৈছিল যদিও তেওঁ **ভাৰতীৰ** বাবে গল্প লেখিবলৈ এৰা নাছিল। ইংলণ্ডত থকা কালতে তেওঁ প্ৰথম উপন্যাস **ৰমাসুন্দৰী** ৰচনা কৰে। এই উপন্যাসখনৰ কেইটামান অধ্যায়ৰ পটভূমি আছিল কাশ্মীৰ। মুখাৰ্জী ভাৰতৰ সেই অঞ্চললৈ কেতিয়াও যোৱা নাছিল ; ব্ৰিটিছ মিউজিয়ামত পোৱা কিতাপৰ পৰাই তেওঁ কাশ্মীৰৰ প্ৰাকৃতিক দৃশ্য সম্পৰ্কীয় আৰু অন্যান্য স্থানীয় তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছিল। মুখাৰ্জীৰ কাশ্মীৰ বৰ্ণনা ইমান স্পষ্ট আৰু প্ৰাণবন্ত আছিল যে উপন্যাসখন দ্বিতীয় বাৰ পঢ়াৰ পাছত সেই ৰাজ্য ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ৰবীন্দ্ৰনাথ অত্যন্ত আগ্ৰহী হৈছিল। ভাৰতলৈ উভাতি আহি মুখাৰ্জীয়ে প্ৰথমে ৰংপুৰত, পিছত গয়া আৰু শেষত কলিকতাত ওকালাতি কৰিছিল। কিন্তু তেওঁ জীৱনৰ শেষলৈকে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ল কলেজত আইনৰ প্ৰবক্তা আছিল যদিও সাহিত্যৰ স্বাৰ্থতে ওকালতি ত্যাগ কৰিছিল। তেওঁৰ শেষ দহ কি বাৰ বছৰ ধৰি মূল কাম আছিল **মানসী ও মৰ্মবাণী** নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীৰ সম্পাদনা কৰা। এই পত্ৰিকা খনৰ প্ৰতিস্থাপক আছিল নাটোৰৰ মহাৰজা জগদিন্দ্ৰনাথ ৰায়।

মুখাৰ্জীৰ চুটিগল্প পুথিৰ সংখ্যা এক ডজনৰো অধিক। ইবিলাকৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ কেইখন হ'ল ঃ **নৱকথা** (১৯০০), **ষোড়শী** (১৯০৬), **দেশী ও বিলাতী** (১৯১০), **গল্পাঞ্জলি** (১৯১৩), **গল্পবীথি** (১৯১৬), **পত্ৰপুষ্পন** (১৯১৭), **গহনাৰ বাক্চা** (১৯২১), **হতাশ প্ৰেমিক নূতন বৌ** (১৯২৮), আৰু **জামাতা-বাবাজি** (১৯৩১), তেওঁ খনচেৰেক উপন্যাসো লিখিছিল ঃ **ৰমাসুন্দৰী** (১৯০৭), **নবীন সন্ন্যাসী** (১৯১২),

ৰত্নদ্বীপ (১৯১৫), **জীৱনেৰ মূল্য** (১৯১৬), **সিন্দুৰ কৌটা** (১৯১৯) ইত্যাদি। তেওঁৰ আটাইবোৰ উপন্যাসেই পোনতে বিভিন্ন পত্রিকাত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত হৈছিল।

মূখাৰ্জীৰ উপন্যাস বিলাক সুগঠিত আৰু তথ্যসমৃদ্ধ বৰ্ণনা বুলিব নোৱাৰি ; কিন্তু এইবিলাক সদায়েই বেচ সুখপাঠ্য। তেওঁ উপন্যাস এখনৰ প্লটটোৰ সাধাৰণতে বাস্তৱিক ভিত্তি থকা দেখা যায় আৰু চুটিগল্পৰ লেখীয়াকৈ ঘটনাসমূহৰ ওপৰত মনোযোগ কেন্দ্ৰীভূত কৰা হয়। সৰু সুৰা চৰিত্ৰ কেতবোৰ বেচ সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। কিন্তু উপন্যাসত সাধাৰণতে আশা কৰা মতে তেওঁৰ উপন্যাসত আংগিক, ঐক্য আৰু বিকাশ তেনেকৈ পৰিলক্ষিত নহয়। অতি সীমিত ক্ষেত্ৰতহে তেওঁ ৰিস্থিতি আৰু আচৰণৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছিল। এই বাবেই তেওঁ ঔপন্যাসিক হিচাবে সফল হোৱাত বাধাপ্ৰাপ্ত হৈছিল।

মুখাৰ্জীয়ে আৰম্ভনিৰ পৰাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পথ পৰিহাৰ কৰিছিল। সেয়ে গল্পত তেওঁ সহজে সফলতা লাভ কৰিব পাৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথে জীৱনৰ গভীৰ অন্তৰ্ভাগলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল ; কিন্তু মুখাৰ্জীয়ে আমি সহজে দেখি থকা জীৱনৰ ওপৰভাগতে দৃষ্টি সীমাবদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। মুখাৰ্জীৰ উপন্যাসবোৰৰ কাহিনীৰ বিশেষত্ব হ'ল যে এই বিলাকত সদায় এটা আনন্দমুখৰ পৰিবেশ দেখা পোৱা যায়। জীৱনৰ দুখ যন্ত্ৰণা, পৰাজয়, কাতৰতা ইত্যাদি বোৰৰ স্বত্বেও আমাৰ পৰিচিত জীৱনৰ প্ৰতি যি এটা ভালপোৱা ভাব সেয়া তেওঁৰ উপন্যাসত অনুভূত হয়। পশ্চিম বংগত জন্ম গ্ৰহণ কৰা মুখাৰ্জীয়ে স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল বিহাৰত। তেওঁ কলিকতাৰ এটা ছাত্ৰৰ মেচটো কিছুদিন কটাইছিল আৰু কেইবছৰমানৰ বাবে ব্ৰিটেইনতো আছিলগৈ। পিছত বেৰিষ্টাৰ হিচাবে উত্তৰ বংগ আৰু বিহাৰত বিভিন্ন লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ সুযোগ তেওঁ পাইছিল। সকলো ঠাইতে তেওঁ মানুহৰ জীৱন আৰু ব্যৱহাৰ পাতিৰ দ্বাৰা আকৰ্ষিত হৈছিল। আনহে নালাগে জীৱজন্তুৰ প্ৰতিও তেওঁ যথেষ্ট সহানুভূতিশীল আছিল। বাংলাত জীৱজন্তুৰ বিষয়ে সাধুকথা ৰচনা কৰা সম্ভৱ মুখাৰ্জীয়ে প্ৰথম লেখক আছিল। এই গল্পবোৰত জীৱজন্তুকো মানুহৰ সমানেই অংশীদাৰ কৰা হৈছে। নিম্ন মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন, বিশেষকৈ ছাত্ৰ আৰু জীৱনৰ প্ৰথম প্ৰথম খোজ পেলাওতা যুৱক যুৱতীৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল। কলিকতা ছাত্ৰৰ মেচ, নগৰৰ পৰা দূৰত অৱস্থিত ৰেইলৱে আবাস, মোফাচিল আদালতৰ উকীল, বাৰানসিৰ বঙালী লোক আৰু এডিনবৰা আৰু লণ্ডনত থকা বঙালী যুৱক—এই সকলৰ জীৱনৰ অমূল্য চিত্ৰ এওঁৰ উপন্যাসত পোৱা যায়। মুখাৰ্জীয়েই পোন প্ৰথম বঙালীৰ জীৱনৰ দিগবলয় বংগৰ, আনকি ভাৰতবৰ্ষৰ বাহিৰলৈও বিস্তাৰিত কৰিছিল।

সেই সময়ত আৰু কেইবাজনো ভাল চুটিগল্প লেখক আছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত দুজনৰ নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। আমি ইতিমধ্যে কৈ আহিছো যে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ এজন ভতিজাক সুধীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰক (১৮৬৯—১৯২৯) সাধনাৰ সম্পাদক হিচাবে

মনোনিত কৰা হৈছিল। এওঁ কিছুমান বেচ ভাল চুটিগল্প লিখিছিল আৰু এইবিলাক পিছত কেবাখনো ক্ষুদ্ৰগ্ৰন্থৰ ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই গ্ৰন্থসমূহ হ'ল **মঞ্জুষা** (১৯০৩), **কৰংক** (১৯১২), **চিত্ৰালী** (১৯১৬) ইত্যাদি। সুৰেন্দ্ৰনাথ মজুমদাৰে (মৃত্যু ১৯৩১) বিহাৰত ৰাজহ বিষয়া হিচাবে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰিছিল আৰু সংগীতৰ বিষয়ে তেওঁৰ বেচ ভাল জ্ঞান আছিল। তেওঁ লিখা গল্পকেইটা **সাহিত্যত** প্ৰকাশ পাইছিল আৰু পিছত এইবিলাক দুখন সৰু আকাৰৰ পুথিত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল ঃ **ছোট ছোট গল্প** (১৯১৫) আৰু **কৰ্মযোগেৰ টিকা** (১৯১৮)। মজুমদাৰে যি ধৰণৰ প্ৰাণোচ্ছল আৰু হ্ৰস্বীকৃত শৈলী ব্যৱহাৰ কৰি গল্প লিখিছিল সেয়া তেওঁৰ ধেমেলীয়া কাহিনী উত্থাপনৰ বাবে বেচ উপযোগী আছিল। কিন্তু তেওঁৰ গল্পসমূহ যিমান বিস্তাৰিত ভাবে প্ৰকাশ হব লাগিছিল সিমান হোৱা নাছিল। ইয়াৰ কাৰণ তিনিটা যেন লাগে ঃ লেখকৰ দৃষ্টিভংগী তীক্ষ্ম আৰু ব্যংগাত্মক, ৰচনাশৈলী অগতানুগতিক ; আৰু গল্পসমূহ যিখন পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত হৈছিল সেইখনে **ভাৰতীৰ** লেখীয়াকৈ বিস্তৃত ভাবে প্ৰচাৰ লাভ কৰা নাছিল।

হিতবাদীৰ সাহিত্য চৰাৰ দায়িত্ব ত্যাগ কৰাৰ পিছত ৰবীন্দ্ৰনাথে **সাধনা** পত্ৰিকা আৰম্ভ কৰিছিল। ইয়াৰ এবছৰৰ আগতে বিদ্যাসাগৰৰ নাতিয়েক সুৰেশচন্দ্ৰ সমাজপতিয়ে (১৮৭০—১৯২১) **সাহিত্য** নামৰ আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছিল। কেই বছৰ মানৰ ভিতৰতে **সাহিত্যই** পাঠকসমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। প্ৰবন্ধপাতিৰ লগতে ইয়াত প্ৰকাশিত চিত্ৰসমূহো এই আকৰ্ষণৰ কাৰণ আছিল। এইখনেই প্ৰথম বাংলা আলোচনী যত মধ্যযুগীয় আৰু আধুনিক যুৰোপীয় শিল্পকলাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন সমুহৰ অবিকল প্ৰতিৰূপ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াত নিয়মীয়াকৈ ওলোৱা আন এটা শিতানত ইংৰাজীত প্ৰকাশিত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থৰ সংক্ষিপ্তসাৰ প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। সমসাময়িক বাংলা পত্ৰিকা আলোচনীৰ তীক্ষ্ণ আৰু প্ৰায়ে বিদ্বেষপূৰ্ণ সমালোচনা থকা আলোচনী একোখনৰ একোটা সংখ্যা সেই সময়ৰ সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ বাবে বেচ আমোদৰ বস্তু আছিল। এই আলোচনীৰ লেখকসকল জনাজাত লোক আছিল। দেবেন্দ্ৰনাথ সেনৰ কবিতা নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল সেইদৰে প্ৰকাশ পাইছিল অক্ষয়কুমাৰ বৰালৰ কবিতাও। ৰবীন্দ্ৰনাথেও প্ৰথম কেইবছৰমানৰ বাবে মাজে সময়ে এই আলোচনীত কবিতা লিখিছিল। নতুন কবি সকলে **সাহিত্যত** সহজে কবিতা প্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ পাইছিল। এওঁলোকৰ কোনো কোনোৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি বৰ ভাল ভাব নাছিল আৰু এওঁলোকেই আলোচনীখনক ক্ৰমান্বয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেওঁৰ ৰচনাৰ প্ৰতি প্ৰতিকূল মনোভাবাপন্ন কৰি তুলিছিল। ১৮৯৯ চনৰ পৰা কলিকতাৰ সাহিত্য সমাজ দুটা শিবিৰত বিভক্ত হৈছিল ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ (বা **ভাৰতীৰ**) শিবিৰ আৰু সমাজপতিৰ (বা **সাহিত্যৰ**) শিবিৰ। অৱশ্যে সমাজপতিৰ আলোচনীৰ জনচেৰেক মুখ্যলিখক সমাজপতিৰ শিবিৰভূক্ত হোৱা নাছিল। এই ক্ষেত্ৰত উদাহৰণ স্বৰূপে দেবেন্দ্ৰনাথ সেন আৰু ৰমেন্দ্ৰসুন্দৰ ত্ৰিবেদীৰ নাম লব পাৰি।

নিৰপেক্ষ ভূমিকা লোৱাসকলৰ সংখ্যাও নিচেই কম নাছিল আৰু তেওঁলোকৰ ভিতৰত ভালেমান নতুন কবিও আছিল। ১৯০৫ চন মানৰ পৰা **সাহিত্যৰ** সৈতে জড়িত লেখকৰ দলটোৰ নেতা হৈ পৰিল দ্বিজেন্দ্ৰলাল ৰায়। এওঁ কিছুদিনৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি ভাল ভাব পোষণ কৰা নাছিল আৰু এতিয়া দেখদেখকৈয়ে শত্ৰুভাবাপন্ন হৈ উঠিল। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথো ৰক্ষনাবেক্ষনহীন নাছিল। **প্ৰবাসী** নামৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকাখনে (১৯০১ চনত এলাহবাদৰ **মডাৰ্ন ৰিভিউ ৰ** সম্পাদক ৰমানন্দ চেটাৰ্জীৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি তেওঁৰ হৈ কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ১৯০৫ চনৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত (১৯৪১) তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহ প্ৰথম প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পোৱা প্ৰবাসীয়েই একমাত্ৰ পত্ৰিকা আছিল। **প্ৰবাসী** অৱনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰা প্ৰাচ্যকলাৰ নতুন শিল্পগোষ্ঠীৰ একান্ত সমৰ্থক আছিল আৰু সেই সময়ত ভাৰতীয় ভাষাত প্ৰকাশিত ই আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ পত্ৰিকা আছিল। সাহিত্য, কলা, সমাজ সংস্কাৰ আৰু গঠনমূখী ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত এই পত্ৰিকাখন প্ৰগতিবাদী আছিল।

১৯০১ চনত ঔপন্যাসিক আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ঘনিষ্ঠ বন্ধু শ্ৰীশচন্দ্ৰ মজুমদাৰে ৰবীন্দ্ৰনাথক সম্পাদক হিচাবে লৈ **বংগদৰ্শন** খন পুনৰ সঞ্জীবিত কৰি তোলে। ইয়াৰ মাহচেৰেকৰ পূৰ্বে কবিয়ে তেওঁৰ শান্তিনিকেতনৰ বিদ্যালয়খনৰ কাম (ব্ৰহ্ম বিদ্যালয়) আৰম্ভ কৰিছিল আৰু ব্ৰহ্মবান্ধব উপাধ্যায়ক (১৮৬১—১৯১০) কিছু দিনৰ বাবে তেওঁৰ সহকাৰী হিচাবে লৈছিল। উপাধ্যায় বেচ শক্তিশালী আৰু গতিশীল ব্যক্তিত্বৰ লোক আছিল। উচ্চবংশজাত (কুলীন) ব্ৰাহ্মণ হৈয়ো তেওঁ খ্ৰীষ্টধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছিল (পোনতে প্ৰটেষ্টান্ট আৰু পিছলৈ কেথলিক) আৰু শেষত এজন খৃষ্টিয়ান অথচ, বৈদান্তিক সন্যাসীৰ দৰে জীৱন যাপন কৰে। বংগৰ বৈপ্লবিক আন্দোলনৰ আগভাগত তেৱেঁই সম্ভৱ প্ৰধান পথ প্ৰদৰ্শক আছিল আৰু ইয়াৰ অতি শক্তিশালী মুখপত্ৰ **সন্ধ্যাৰ** কাম পৰিচালনা কৰিছিল।

এই পত্ৰিকাত কবিতা প্ৰকাশ কৰা নতুন কবি সকলৰ ভিতৰত প্ৰিয়ম্বদা দেৱী (১৮৭১—১৯৩৫) নিঃসন্দেহে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠা আছিল। এওঁ এক কৃতী পৰিয়ালৰ সন্তান (প্ৰিয়ম্বদাৰ মাতৃ প্ৰসন্নময়ী দেৱী যোৱা শতিকৰ আশীৰ দশকত প্ৰকাশ কৰা কবিতা পুথি খনচেৰেকৰ বাবে বেচ জনাজাত আছিল। (তেওঁৰ দুগৰাকী মামাকৰ এগৰাকী হ'ল আশুতোষ আৰু আনগৰাকী প্ৰমথ চৌধুৰী)। এওঁ ইয়াৰ পূৰ্বে প্ৰকাশ কৰা **ৰেণু** (১৯০০) নামৰ চনেট কবিতাৰ পুথিখনিয়ে পাঠক সমাজত সমাদৰ লাভ কৰিছিল। সঘনে নহলেও জীৱনৰ প্ৰায় শেষলৈকে প্ৰিয়ম্বদাই কবিতা লিখি আছিল। তেওঁ পিছৰ ফালে লিখা কিছুমান কবিতা তিনিখন সৰু সৰু পুথিত সংগৃহীত কৰা হৈছেঃ **পত্ৰলেখা** (১৯১০), **অংশু** (১৯২৭), আৰু **চম্পা ও পাটল** (১৯৩৯)। প্ৰিয়ম্বদাৰ কবিতা নাৰীসুলভ সুবাসেৰে পৰিপূৰ্ণ ; ইবিলাকৰ সুৰ নিমজ আৰু কোমল। এইখিনি কলেই যথেষ্ট হব যে **বংগদৰ্শনত** এওঁৰ নাম উল্লেখিত নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ পোৱা অত্যন্ত চুটি কবিতা কিছুমান ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ নিজৰেই ৰচনা বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

বংগদৰ্শনত কবিতা লিখা আন এজন প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কবি আছিল সতীশচন্দ্ৰ ৰায় (১৮৮৯—১৯০৪)। শান্তিনিকেতনৰ এই ডেকা শিক্ষকজন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বৰ মৰমৰ আছিল। এওঁৰ অকাল বিয়োগে বংগৰ এজন উঠি অহা কবিৰ সম্ভাৱনা বোৰ নিঃশেষ কৰি পেলালে। ১৯১২ চনৰ জানুৱাৰী ২৮ তাৰিখৰ দিনা কলিকতা টাউন হলত বংগীয় সাহিত্য পৰিষদৰ সৌজন্যত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ আঠৈকুৰি বছৰ পূৰ্তিৰ অৰ্থে কবিৰ প্ৰতি এক অভ্যৰ্থনাৰ আয়োজন কৰা হৈছিল। এই অনুষ্ঠান আয়োজনত আগভাগ লোৱাসকল আছিল ৰমেন্দ্ৰসুন্দৰ ত্ৰিবেদী, জগদীশচন্দ্ৰ বসু, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়, সাৰদাচৰণ মিত্ৰ, মনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ নন্দী (চাসিম বাজাৰৰ মহাৰজা), জগদীন্দ্ৰনাথ ৰায় (নাটোৰৰ মহাৰজা) আৰু বংগৰ অন্যান্য ভালেকেইজন বিশিষ্ট ব্যক্তি। ইমান উৎসাহ উদ্দীপনাৰে আৰু কলাসম্মত ভাবে আয়োজন কৰা অনুষ্ঠান ইয়াৰ আগতে কেতিয়াও পতা হোৱা নাছিল। তেতিয়াৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কুৎসা ৰতনা কৰোতাসকলৰ বিদ্বেষপূৰ্ণ মাত প্ৰায় বন্ধ হবলৈ ধৰিলে আৰু ১৯১৩ চনত যেতিয়া কবিয়ে নবেল বঁটা লাভ কৰিলে তেতিয়া এওঁলোক সম্পূৰ্ণৰূপে নিমাত হৈ পৰিল। এজন ভাৰতীয়ৰ বাবে এই বঁটাৰ প্ৰকৃত গুৰুত্ব কি হব পাৰে সেই বিষয়ে আগৰ অধ্যায়ত উল্লেখ কৰা হৈছে। কিন্তু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ প্ৰথম ৰাজহুৱা স্বীকৃতি পশ্চিমৰ পৰাহে আহিছিল বুলি ভাবিলে ভুল কৰা হ'ব। টাউন হলত কবি গৰাকীলৈ আগবঢ়োৱা সম্বৰ্দ্ধনাই ভাৰতবৰ্ষত ইতিহাস সৃষ্টি কৰিছিল।

অধ্যায় ২৪

বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা অসহযোগ আন্দোলনলৈ

চৰকাৰৰ দমন নীতিৰ বাবেই বংগৰ বৈপ্লবিক আন্দোলনকাৰী সকলে গুপ্ত ভাবে কাম কৰিবলৈ ধৰিলে আৰু ইয়াৰ ফলস্বৰূপে আন্দোলনটোৱে যুৱকসকলৰ পৰা সহানুভূতি আৰু সম্ভৱপৰ সকলো ধৰণৰ সহায় সহযোগিতা পাবলৈ সক্ষম হ'ল। বয়োবৃদ্ধ সকলৰ ভিতৰত যিসকল বেছি সচেতন তেখেত সকলেও আন্দোলনকাৰী সকলৰ দৃঢ়মন আৰু আত্মোৎসৰ্গ দেখি প্ৰশংসামুখৰ হৈ উঠিছিল। কিন্তু একে সময়তে অনেক কাল ধৰি অহিংসা আৰু সহনশীলতাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱা জনসাধাৰণৰ আত্মবিশ্বাসত আন্দোলনটোৱে কৰিব পৰা সম্ভাব্য আঘাতৰ প্ৰতিও এওঁলোক সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল। সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু শিল্পসম্পৰ্কীয় গঠনমূলক কামৰ বাবে বুদ্ধিদীপ্ত মানৱ শক্তিৰ অপচয় হোৱাটো দুখৰ কথা বুলি ভবা হৈছিল। দেশৰ সামগ্ৰিক উন্নতিৰ প্ৰতি দেখা দিয়া এই ধৰণৰ ভাবুকিৰ প্ৰতি একমাত্ৰ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেই বোধকৰো আৰম্ভনিৰ পৰা সজাগ আছিল। কিন্তু যিটো কথাই তেওঁৰ মনত অত্যন্ত আমনি দিছিল সেয়া হ'ল ধৰ্মৰ নামত 'মাতৃপূজাৰ' আবেগিক আভৰণেৰে হিংসাক আঁৰ কৰিবলৈ চলোৱা অপচেষ্টা। (পাৰ্থিব জগতত, অৱস্থা বিশেষে হিংসা স্বীকাৰ্য, আনকি ন্যায়সংগতো হ'ব পাৰে)। তেওঁ ইতিমধ্যে **বংগদৰ্শন** সম্পাদনাৰ কাম এৰি দিছিল আৰু এনে এখন পত্ৰিকাৰ জৰুৰী প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল যিখন কাম আৰু চিন্তা দুয়ো দিশতে প্ৰগতিশীল হ'ব আৰু কেৱল জনপ্ৰিয়তা আৰু আৰ্থিক লাভৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদিব। এই ধৰণৰ প্ৰকাশ হ'ব লগীয়া পত্ৰিকাৰ বাবে প্ৰমথ চৌধুৰীক (১৮৬৮—১৯৪৮) সম্পাদক নিৰ্বাচিত কৰা হ'ল। প্ৰমথক **সাধনাৰ** দিনতেই ৰবীন্দ্ৰনাথে এনে কামৰ বাবে মনোনিত কৰিছিল ; কিন্তু সেই সময়ত কিবা কাৰণত তেওঁ হাতে কামে লাগিব পৰা নাছিল। প্ৰমথে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতি মৰমৰ ভতিজা জী এগৰাকীক বিয়া কৰাইছিল আৰু কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ত ওকালতি কৰি আছিল। কিছুদিন ধৰি চৌধুৰীয়ে **ভাৰতীত (সাহিত্য** তো) প্ৰবন্ধ আৰু কবিতা লিখিছিল আৰু এই লেখা সমূহৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল প্ৰকাশৰ ক্ষীপ্ৰতা, বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু চিন্তাৰ স্বকীয়তা, যথাৰ্থতা আৰু স্পষ্টতা।

সবুজপত্ৰ খন ১৯১৪ চনৰ মে মাহত পোন প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। পত্ৰিকাখনৰ এটা ভাললগা নতুনত্ব হ'ল ইয়াৰ সুবিধাজনক আকাৰ আৰু বিজ্ঞাপনৰ অনুপস্থিতি। পত্ৰিকাখনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক চিহ্ন হিচাবে সেইজীয়া পটভূমিত ছপাকৰা কলা ৰঙৰ তালপাত এখিলাৰ বাহিৰে ইয়াত অন্যকোনো চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰা হোৱা নাছিল। চাৰিওফালৰ গছগছনিৰ ওপৰত অকলশৰে ঠিয় দি থকা গছ এজোপাৰ স্থায়ী আৰু চিৰসেউজীয়া পাত হিচাবে তাল পাত খিলাক বাছি লোৱা হৈছিল। পত্ৰিকাখনৰ প্ৰধান লেখক আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আৰু পত্ৰিকাৰ সম্পাদকগৰাকী। কোনো কোনো সংখ্যাত কেৱল এওঁলোক দুজনৰ লেখাৰেই পত্ৰিকাখন উলিয়াব লগা হৈছিল; বাকী

আটাইবিলাক লেখক আছিল কমবয়সীয়া যুৱক। এঁওলোকে ৰবীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ নেতৃত্ব অনুসৰণ কৰিছিল আৰু চৌধুৰীৰ বৈঠকখানাত আলাপ আলোচনাৰ বাবে লগ হৈছিল। এঁওলোক সকলোৱেই স্পষ্ট আৰু নিজৰ নিজৰ চিন্তাত বিশ্বাসী আছিল। এঁওলোকৰ লেখাবিলাকো আছিল সহজ আৰু পোনপটীয়া। পত্রিকাখনে লিখিত আৰু কথিত ভাষাৰ মাজৰ ব্যৱধান নাইকিয়া কৰিবৰ বাবে গুৰুত্ব সহকাৰে মত পোষণ কৰিছিল। অত্যন্ত সংস্কৃতগন্ধী সাধু ভাষাৰ পৰিবৰ্তে 'চলিত ভাষা' প্রচলন কৰাৰ ক্ষেত্রত চৌধুৰীয়ে আগভাগ লৈছিল।

চৌধুৰীৰ কবিতা চৰ্চা বেছিদিন নিটিকিল। তেওঁ লিখা কবিতা সৰহ ভাগেই চনেট আৰু দুখন সৰু পুথিত এইবিলাক সংগৃহীত কৰা হৈছে ঃ **চনেট পঞ্চশত** (১৯১৩) আৰু **পদ-চাৰণ** (১৯১৯)। তেওঁ সাহিত্য, ৰাজনীতি আৰু সমাজ বিষয়ৰ যিবোৰ প্রবন্ধ লিখিছিল সেইবিলাক বুদ্ধিদীপ্ত, অৰ্ন্তদৃষ্টি সম্পন্ন, চিন্তাশীল আৰু মৌলিক। এইবিলাক বিভিন্ন গ্রন্থ আৰু পুস্তিকা আকাৰত প্রকাশ কৰা হৈছিল ঃ **তেল নুন লকড়ি** (১৯০৬), **বীৰবলেৰ হালখাতা** (১৯১৭), **নানা কথা** (১৯১৯), **দু-ইয়ার্কি** (১৯২০), **নানা চৰ্চা** (১৯৩২) ইত্যাদি। তেওঁৰ তীক্ষ্ণ ধাৰৰ ৰচনাসমূহ সাধাৰণতে 'বীৰবল' ছদ্মনামত প্রকাশ কৰা হৈছিল। এইটো নাম নিৰ্বাচন কৰা কথাই ইয়াকে ইংগিত দিয়ে যে আকবৰৰ সেই বিখ্যাত সভাসদজনৰ নিচিনাকৈ চৌধুৰীয়েও-তেওঁৰ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ ৰসিকতাৰে পাঠকক অনুপ্রাণিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। চৌধুৰীয়ে কেতবোৰ বেচ ভাল চুটিগল্পও লিখিছিল। ইবিলাকৰ ভিতৰত প্রথম আৰু সৰ্বশ্রেষ্ঠ হ'ল চাৰিজন ব্যক্তি সম্পৰ্কীয় গল্প **চাৰ ইয়াৰী কথা** (১৯১৬)।

সবুজপত্র প্রকাশৰ এবছৰ কি দুবছৰ পূৰ্বে মণিলাল গাংগুলি আৰু তেওঁৰ বন্ধুসকলৰ (১৮৮৮—১৯২৯) নেতৃত্বত এদল ডেকা লেখকে **ভাৰতীত** নতুন প্রান সঞ্চাৰ কৰিছিল। এঁওলোকে আংশিক ভাবে হলেও অনুপ্রেৰণা লাভ কৰিছিল ৰবীন্দ্রনাথৰ নেতৃত্বত তেওঁৰ বাসগৃহত অনুষ্ঠিত হোৱা বিচিত্রা সভানামৰ সাহিত্য সংস্কৃতিমূলক সমাবেশৰ পৰা। দুই কলাকাৰ ভাতৃ গগনেন্দ্রনাথ আৰু অৱনীন্দ্রনাথ ঠাকুৰৰ বাহিৰেও অৱনীন্দ্রৰ জ্যেষ্ঠ ছাত্র অসিতকুমাৰ হালদাৰ (১৮৯০—১৯৬৪) আৰু নন্দলাল বসুৰ (১৮৮৩—১৯৬৬) নিচিনা লোকো তাত উপস্থিত আছিল।

ভাৰতীৰ সম্পাদক গাংগুলি আৰু যুটীয়া সম্পাদক সৌৰীন্দ্রমোহন মুখাৰ্জী (১৮৮৪) প্রমুখ্যে এই পত্রিকাখনৰ কোনো কোনো ডেকা লেখকে ঔপন্যাসিক হিচাবেও খ্যাতি লাভ কৰিছিল। এঁওলোকৰ ভিতৰত আছিল চাৰুচন্দ্র বেনাৰ্জী (১৮৭৭—১৯৩৮), হেমেন্দ্রকুমাৰ ৰায় (১৮৮৮—১৯৬৩), হেমেন্দ্রলাল ৰায় (১৮৯২—১৯৩৫), সুৰেশচন্দ্র বেনাৰ্জী (১৮৮২—?) প্রেমাংকুৰ আতৰ্থি (১৮৯০—১৯৬৪), বিভূতিভূষণ ভট্ট (১৮৮১—?) আৰু অন্যান্য জনচেৰেক। গাংগুলিৰ নেতৃত্বত **ভাৰতীৰ** লগত জড়িত লেখকসকলৰ ভিতৰত কনিষ্ঠ সকলে ৰচনা কৰা কেতবোৰ গল্পতো তথাকথিত বাস্তববাদৰ প্রতি কিছু প্রবণতা পৰিলক্ষিত হৈছিল।

নতুনকৈ জীৱন লাভ কৰা **ভাৰতীৰ** আটাইতকৈ বিশিষ্ট গদ্যলেখক হ'ল আধুনিক ভাৰতীয় শিল্পকলা গোষ্ঠীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক অৱনীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ (১৮৭১—১৯৫১)। খুৰাক ৰবীন্দ্ৰনাথে ১৮৯৫ চনতেই অৱনীন্দ্ৰনাথক লেখাত ধৰিবলৈ উদগনি দিছিল। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে তেওঁ লিখি উলিয়ায় দুখন সচিত্ৰ আৰু সুলিখিত শিশু পুথি ঃ এখন থলুৱা লোককাহিনীৰ ওপৰত আৰু আনখন শকুন্তলাৰ কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা কৰা হৈছিল। তেওঁৰ পৰবৰ্তী প্ৰচেষ্টা হ'ল শিশুৰ উপযোগীকৈ লিখা ৰাজপুত সকলৰ কিছুমান বীৰত্বৰ কাহিনী। এইবিলাক পোনতে **ভাৰতীত** প্ৰকাশ পাইছিল আৰু পিছতে **ৰাজকাহিনী** নামৰ দুখন গ্ৰন্থৰ আকাৰত উলিওৱা হৈছিল। কিন্তু কিশোৰ কিশোৰীৰ বাবে লিখা অৱনীন্দ্ৰনাথৰ আটাইতকৈ বিশিষ্ট ৰচনা হ'ল **ভূতপত্ৰীৰ দেশ** (১৯১৫) আৰু **খাতাঞ্চিৰ খাতা** (১৯১৬)। দুয়োখনতে লেখকে নিজে অঁকা চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট কৰিছে। প্ৰথমখন হ'ল শিশুকাহিনী আৰু আৰব্য উপন্যাসৰ যাদু সদৃশ কাহিনী সম্বলিত এখন উদ্ভট ৰচনা। একেধাৰে এজন কৃতী লেখক আৰু চিত্ৰকৰ হলেহে এনে ধৰণৰ ৰচনা সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ। পিছৰখনত লেখকে নিজেই সাধাৰণ ঘৰুৱা কথাৰ পৰা এক সপোন ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। জীৱনৰ শেষলৈকে অৱনীন্দ্ৰনাথে কিশোৰ কিশোৰী সকলৰ কাৰণে লিখা কাম বাদ দিয়া নাছিল। তেওঁৰ অন্যান্য ৰচনাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল **পথে বিপথে** (১৯১৯) নামৰ চুটিগল্প আৰু ক্ষুদ্ৰ বিবৰণমূলক প্ৰবন্ধ সংকলন ; বঙালী স্ত্ৰীসকলৰ লোকাচাৰ আৰু অন্যান্য আনুসংগীক কলা শিল্পৰ (আলপনা) বিষয়ে লিখা **বাংলাৰ ব্ৰত** (১৯১৯) নামৰ সচিত্ৰ প্ৰবন্ধ আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সুকুমাৰ কলাৰ বাগেশ্বৰী অধ্যাপক হিচাবে প্ৰদান কৰা বক্তৃতাসমূহ (১৯২৩—২৮)। এই বক্তৃতাসমূহ **বাগেশ্বৰী শিল্পপ্ৰবন্ধাবলী** (১৯৪১) নামে গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। **ভাৰতীত** প্ৰকাশিত তেওঁৰ পূৰ্বৰ শিল্পকলাসম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধসমূহ অলপতেহে **ভাৰত শিল্প** নামৰ সৰু গ্ৰন্থ এখনত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। অৱনীন্দ্ৰনাথে সৰ্বশেষত লিখা গ্ৰন্থকেইখন আত্মজীৱনীমূলক। শ্ৰীমতি ৰাণী চন্দৰ সহযোগত ৰচনা কৰা **ঘৰোয়া** (১৯৪১) আৰু **জোড়াসাঁকোৰ ধাৰে** (১৯৪৪) নামৰ দুয়োখন গ্ৰন্থতেই ঠাকুৰ পৰিয়াল সম্পৰ্কে আমোদজনক কথা আৰু কাহিনী পোৱা যায়।

অৱনীন্দ্ৰনাথ **ভাৰতী** গোষ্ঠীৰ লগত পোনপটীয়াকৈ জড়িত হোৱা নাছিল। পত্ৰিকাখনৰ কাৰ্যালয় আৰু ছপাখানা থকা ঘৰৰ ওপৰ মহলাত তেওঁৰ জোঁৱায়েক মনিলাল গাংগুলিয়ে প্ৰতি সন্ধিয়া যি বৈঠক বহুৱাইছিল তাতো তেওঁক কেতিয়াও দেখা পোৱা নগৈছিল। কিন্তু কম বয়সৰ লেখকসকলৰ বাবে তেওঁ সদায় প্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল। ভাৰতীয় শিল্পকলা, বাস্তৱতাহীন জীৱন, কলাসুলভ অভ্যাস আৰু মানসিকতাৰ অনুশীলন আৰু ফাৰ্চী কবিতা প্ৰীতি (নিঃসন্দেহে মোগল চিত্ৰাংকন বিদ্যা আৰু ওমৰ খায়ামৰ লগত জড়িত) এইবোৰৰ বাবে এওঁলোকৰ যি আগ্ৰহ সেয়া এওঁলোকে লাভ কৰিছিল অৱনীন্দ্ৰনাথৰ পৰা।

সতেন্দ্রনাথ দত্ত (১৮৮২—১৯২২) ভাৰতী গোষ্ঠীৰ এজন বিশিষ্ট সদস্য আছিল। কবি হিচাবে সমসাময়িক অন্যান্য কবিক এঁও ৰবীন্দ্রনাথতকৈও বেছিকৈহে প্রভাৱিত কৰিছিল। ৰবীন্দ্রনাথক হয়তো কোনো কোনোৱে নকলহে কৰিছিল, কিন্তু অনুকৰণ কৰিব পৰা নাছিল। আনহাতে দত্তক বেচ সফল ভাবে অনুকৰণ কৰাটো সম্ভৱ আছিল।

সত্যেন্দ্রনাথ আছিল উনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰ সুখ্যাত গদ্যলেখক অক্ষয়কুমাৰ দত্তৰ নাতিয়েক। ককাকৰ বিজ্ঞানৰ প্রতি স্পৃহা, অনুসন্ধিৎসু মন, তেওঁৰ সহজ সৰল জীৱন প্রণালী আৰু তেওঁৰ স্বদেশপ্রেম—এইবোৰ নাতিয়েক সত্যেন্দ্রনাথে জন্মসূত্রেই লাভ কৰিছিল বুলিব পাৰি। সেই সময়ত দেশত তোলপাৰ লগোৱা সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলনবোৰৰ প্রতিও দত্তই সঁহাৰি জনাইছিল। স্বদেশী আন্দোলনৰ আৰম্ভনিৰ সময়তে তেওঁ কবিতা লিখিবলৈ লয় আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ ভৰপকৰ সময়ত মৃত্যুৱে এওঁক আমাৰ পৰা আঁতৰাই নিয়ে। দত্তই পোনপ্রথমে ৰচনা কৰা কবিতা দুটা ক্ষুদ্র পুস্তিকাৰ ৰূপত প্রকাশ কৰা হৈছেল (১৯০০—১৯০৫)। এই দুইটা কবিতা আৰু **ৰেণু ও বীণা** (১৯০৬) আৰু **হোমাশিখাত** (১৯০৭) সন্নিৱিষ্ট কবিতা বিলাকত মাইকেল মধুসূদন দত্ত, দেৱেন্দ্রনাথ সেন আৰু অক্ষয়কুমাৰ বৰালৰ প্রভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। সম্ভৱত ঃ পিছৰ দুজন কবিৰ লেখাৰ দ্বাৰা অনুপ্রাণিত হৈয়ে কৈশোৰ কালত তেওঁ **সাহিত্য** গোষ্ঠীত যোগদান কৰিছিল। তেওঁৰ কলেজীয়া বন্ধু সতীশচন্দ্র ৰায়ৰ প্রভাৱত দত্তই ৰবীন্দ্রনাথ আৰু তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ সৈতে পৰিচিত হোৱাৰ সুবিধা পায়।

দত্তই আৰম্ভনিৰ পৰাই অনুভৱ কৰিছিল যে ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতা নকল কৰিবলৈ চেষ্টা নকৰাই ভাল আৰু তেওঁ এইটোও অনুভৱ কৰিছিল যে গভীৰ আবেগ অনুভূতিৰ মাজত সোমাবলৈ চেষ্টা কৰাটো তেওঁৰ কাম নহয়। সেয়ে তেওঁ চিত্রধর্মী কবিতাৰ অনুশীলন কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে ঃ এই ধৰণৰ কবিতা সাধাৰণতে আবেগ অনুভূতি প্রবণতাতকৈ শব্দৰ উঠানমা গতি আৰু ছন্দৰ ধ্বনিশীলতাৰ ওপৰতহে বেছি নির্ভৰ কৰে। তেওঁৰ তৃতীয়খন মৌলিক কবিতা পুথিত কবি হিচাবে দত্তৰ পৰিপক্কতা পৰিলক্ষিত হয় ঃ **ফুলেৰ ফসল** (১৯১১) পুথিখনৰ এই নামটো দেখাতেই ফাৰ্চী কবিতাৰ সুপৰিচিত 'ফসল-এ-গুল' ৰ পৰা লোৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰখন গ্রন্থ **কুহু ও কেকা** ত (১৯১২) এই পৈণতা আৰু স্পষ্ট হৈছে। **তুলিৰ লিখনৰ** (১৯১৪) কবিতা আটাইবোৰেই গাঁথা কবিতা বা 'বেলেড' আৰু এইবোৰ ১৯০৯ চনৰ বৰ্ষা কালত ৰচনা কৰা হৈছিল। **অভ্র-আবীৰত** (১৯১৬) অন্তর্ভূক্ত কবিতাসমূহ ১৯১৩—১৯১৫ৰ ভিতৰত লিখা হৈছিল। এই কবিতাবিলাকত দেখা যায় যে ছন্দৰ পৰিবর্ত্তনশীলতাৰ বিষয়ে পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰাত কবি ব্যস্ত। এই ক্ষেত্রত তেওঁ কি ধৰণৰ সফলতা লাভ কৰিছিল সেয়া অনুবাদৰ উদ্ধৃতিৰে দেখুৱা সম্ভৱ নহয়।

দত্তই ধেমেলীয়া আৰু বংগ কবিতা ৰচনা কৰিহে বেছি ভাল পাইছিল। এই ধৰণৰ কবিতাৰ এটা সৰু সংগ্রহ ১৯১৭ চনত **হসনৃতিকা** নামেৰে প্রকাশ পাইছিল। প্রথম

চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধৰ নিচিনাকৈ দত্তৰ এই বিধ কবিতা কঠোৰ সমালোচনামূলক। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি বৰ্ধমানৰ ১৯১৪ চনৰ এপ্ৰিল মাহত অনুষ্ঠিত বংগীয় সাহিত্য সম্মিলনৰ অষ্টম অধিবেশণৰ সভাপতিৰ ভাষণত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীয়ে কৈছিল যে সমসাময়িক বাংলা লেখকে কেৱল ক্ষুদ্ৰ আৰু পাতলীয়া ৰচনাহে প্ৰকাশ কৰি আছিল আৰু মহাকাব্যিক কবিতাৰ বাদে আন একোকে বৃহৎ বা মহৎ বুলি গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল। ইয়াৰ পিছৰ মাহত প্ৰকাশিত **প্ৰবাসীত** দত্তই শাস্ত্ৰীৰ উক্ত অভিযোগৰ উত্তৰ দিছিল 'চুট্‌কি' কবিতা লিখি। ইয়াৰ একাংশৰ গদ্য অনুবাদ তলত দিয়া হ'লঃ

চোঁৱা! সাংখ্যদৰ্শনৰ উদ্ভাৱকে গোটা সত্তৰ
সৰু সৰু সূত্ৰহে আবিস্কাৰ কৰিব পাৰিলে আৰু সেয়ে
তেওঁ কোনো কন্‌ফাৰেঞ্চতে আসন লাভ কৰিব নোৱাৰিলে।
দাদা, তেওঁ কেৱল তিনিটা ভল্যুম লিখা হলেও পণ্ডিত
সকলে জানিলেহেতেন আৰু বেচেৰা অন্ততঃ দৰ্শন শাখাৰ
(কোনো সভাৰ) সভাপতি হ'ব পাৰিলে হেতেন। হায়!
বেচেৰাই সংক্ষিপ্ত হোৱাৰ মনেৰে মাত্ৰ কেইটামান
অবোধ্য শব্দহে লিখিলে হ-ম্-ব-ৰ-ল আৰু সেয়ে এই জম্বুদ্বীপত
ফেল'শ্বিপ সহ প্ৰবক্তা (বিশ্ববিদ্যালয়ৰ) হোৱাৰ সুযোগ
হেৰুৱালে।

বিদেশী প্ৰভুত্বৰ কবলৰ পৰা অলপ হলেও সকাহ পোৱাৰ আশা যি সকলে কৰিছিল প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ শেষত সেইসকলৰ অনেকৰ মোহভংগ হ'ল। এই হতাশা মহাত্মাগান্ধীয়ে ১৯২০ চনত আৰম্ভ কৰা অসহযোগ আন্দোলনৰ কাৰণে সুবিধাজনক হ'ল। তেওঁৰ কোনো কোনো কোমলমতীয়া সহকৰ্মীৰ বিপৰীতে দত্তই অতি উৎসাহেৰে এই আন্দোলনৰ প্ৰতি আদৰণি জনালে আৰু ইয়াৰ প্ৰশংসাত বাংময় হোৱা ভাৰতীয় সাহিত্যত তেওঁৰ কবিতাই প্ৰথম। এই উদ্দীপনাৰ প্ৰথম স্তৰত বৃটিশ বাদৰ সকলো কৃত্তিত্ব কলকাৰখানা হেয় জ্ঞান কৰা হল আৰু শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি অনুভূত হোৱা অনুভূতিয়ে নতুন গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। সেয়ে দত্তই তেওঁৰ **চৰকাৰ গানত** (চৰ্খাৰ গীত) লিখিলে ঃ

> পছিমীয়া সভ্যতা ভষ্মলোচন দৈত্যৰ নিচিনা (যিহতে চকু দিয়ে সেয়ে লেৰেলি যায়)। ই স্থাপন কৰা কলবোৰে যুৱকৰ প্ৰাণ শক্তি শুহি খায়। চিমনিৰ ধোঁৱাই খেতি মাটি নষ্ট কৰে। গংগা নৈখনো ময়লা বাহী সেপ্‌টিক টেংকৰ নলাৰ নিচিনাহে হৈ পৰিছে।

দত্তই ১৯১৪ চনৰ পৰা মৃত্যুৰ সময়লৈকে লিখা কবিতাবিলাক দুখন গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে ঃ **বেলাশেষেৰ গান** আৰু **বিদায় আৰতি**। এই দুয়োখন গ্ৰন্থ তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছত প্ৰকাশ হৈছিল। এই কবিতা সমূহত কোনো সুকীয়া বৈশিষ্ট্য দেখা নাযায় যদিও ভাষা বেছি অনায়াসলব্ধ আৰু ছন্দ বেছি স্বতঃস্ফূৰ্ত্ত যেন অনুভূত হয়। এইবোৰ

কবিতাত সৰ্বসাধাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা স্থানীয় ভাষাৰ প্ৰতি কবিৰ আগ্ৰহ আগতকৈ বেছিকৈহে প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ কিছুমান দত্তৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাৰ ভিতৰত পৰিব আৰু অতি সাৱধানে নিৰ্বাচিত কৰা শব্দসম্ভাৰ আৰু ছন্দ ধ্বনিয়ে পঢ়ুৱৈৰ সন্মুখত যি ধৰণৰ চিত্ৰ দাঙি ধৰে তাৰ দ্বাৰা তেওঁ বিমোহিত নহৈ নোৱাৰে। **পাল্কিৰ গান** আৰু **দূৰেৰ পাল্লাৰ** নিচিনা কবিতা এই ধৰণৰ কবিতাৰ ভিতৰত পৰে।

সত্যেন্দ্ৰনাথ দত্তই গদ্যতো লিখামেলা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰায়বিলাক গদ্য ৰচনাই ব্যংগাত্মক আৰু এই বিলাক তেওঁ ব্যংগ কবিতাৰ নিচিনাকৈ 'নৱকুমাৰ কবিৰত্ন' ছদ্মনামত লিখিছিল। **ভাৰতীত** (১৯১৮) প্ৰকাশ পোৱা **ছন্দ সৰস্বতী** নামৰ দীঘলীয়া প্ৰবন্ধটো বেচ আমোদজনক। উদ্ভট ৰচনাৰ ৰূপত বিশেষকৈ পদ্যত ৰচিত। এই ৰচনাখন বাংলা ছন্দৰ প্ৰকৃতি, গুণ আৰু প্ৰবণতাৰ কাব্যিক বিশ্লেষণ। দত্তই ষ্টিফেন ফিলিপ্‌স্‌, পি. আই পিয়ৰস্‌ আৰু মৰিস মেটাৰলিংকৰ লেখীয়া ইংৰাজ আৰু ইউৰোপীয় নাট্যকাৰৰ খনচেৰেক চুটি নাটক বাংলালৈ অনুবাদ কৰিছিল। **ৰংগমল্লী** (১৯১৩) নামৰ গ্ৰন্থত এই অনূদিত নাটক কেইখন সংগৃহীত কৰা হৈছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ মৌলিক নাটকখনৰ নাম হ'ল ধূপেৰ ধোঁৱায় (**ভাৰতী**, ১৯২০), সম্পূৰ্ণ স্ত্ৰীভূমিকাৰে সৈতে এইখন এখন ধেমেলীয়া নাটিকা। ইয়াৰ কাহিনী ৰজা দশৰথৰ অন্দৰ মহলত সংঘটিত হৈছে। মঞ্চ আৰু সাজসজ্জা সম্পৰ্কে বিশদ নিৰ্দ্দেশ সন্নিবিষ্ট কৰি লেখকে সুদূৰ অতীতৰ বাতাবৰণটোৰ পুনৰ নাটকীয় ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

দত্তই সচৰাচৰ কথিত ভাষাত এখন উপন্যাস লিখাৰ কামো আৰম্ভ কৰিছিল ; কিন্তু কামটো সম্পূৰ্ণ নহ'ল। তেওঁ লিখা একমাত্ৰ উপন্যাস হ'ল **জন্মদুঃখী** (১৯১২)। এইখন নৰৱেজিয়ান লেখক জনাচ লীৰ **লিভস্লেইভন** (Livsslaven) নামৰ উপন্যাসৰ অনুবাদ। পদদলিত শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি দত্ত যে সহানুভূতিশীল আছিল তাক এই উপন্যাসৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি। **চীনেৰ ধূপ** (১৯১২) নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট ৰচনা চাৰিখনৰ যোগেদি তেওঁ তাওবাদ আৰু কনফুউশীয়াচ চিন্তাধাৰাৰ লগত বঙালী পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিছে।

দত্তই বিশ্বৰ প্ৰায়বিলাক ক্লাছিকেল আৰু আধুনিক ভাষাৰ পৰাই কবিতা অনুবাদ কৰিছিল। সংস্কৃত আৰু ইংৰাজীত সুন্দৰ দখলথকাৰ উপৰিও ফৰাচী ভাষাতো তেওঁৰ কাৰ্যকৰী জ্ঞান আছিল। তেওঁ ফাৰ্চী ভাষাও কিছু পৰিমানে জানিছিল আৰু কেইটামান ভাৰতীয় ভাষা আৰু দুটা নে এটা অন্য ইউৰোপীয় ভাষাৰো অলপীয়া জ্ঞান আছিল। সেয়ে তেওঁৰ বাংলা অনুবাদৰ "মূল" সাধাৰণতে ইংৰাজী অনুবাদহে আছিল। তেওঁৰ অনূদিত কবিতাসমূহ তিনিখন গ্ৰন্থত প্ৰকাশ কৰা হৈছে ঃ **তীৰ্থসলিল** (১৯০৪), **তীৰ্থৰেণু** (১৯১০) আৰু **মণিমঞ্জুষা** (১৯১৫)। অনূদিত কবিতাসমূহৰ ভিতৰত আছে বৈদিক স্তোত্ৰগীত, প্ৰাচীন সংস্কৃত শ্লোক, ভাৰতীয় আৰ্য, দ্ৰাবিড়, অষ্ট্ৰিক আৰু তিব্বতীয় বাৰ্মা ভাষা গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষাৰ কবিতা ; চীনা আৰু জাপানী কবিতা, মালায়ালাম, ইংৰাজী আৰু ক্লাছিকেল আৰু আধুনিক ইউৰোপীয় ভাষাৰ

কবিতা। দত্তই অনুবাদ কৰা ইংৰাজী আৰু অন্যান্য ইউৰোপীয় কবিসকলৰ (জাৰ্মান আৰু ফৰাচী) ভিতৰত আছে আলফ্রেইড অষ্টিন, ৰবার্ট ব্রিজেড ৱিলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েটচ্, এজ্রা পাউণ্ড, আৰ্থাৰ ওসাউনেসি, আনা হোলটস, ভিক্তৰ হিউগ, মৰিচ্ মেটাৰলিংক, চাৰ্লচ ব'ডলেয়াৰ, পল ভালেইন, চালি প্রুধম, পল ভালেৰি, এমিলি ভোৰহেৰেণ ইত্যাদি।

অনুবাদত দত্ত সিদ্ধহস্ত আছিল। তেওঁৰ অনুবাদসমূহ সদায় বিশ্বাসযোগ্য নহব পাৰে, কিন্তু ইবিলাকৰ বাংলা সাজপাৰ সদায় দোষমুক্ত।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত অনেক উৎসাহী সাহিত্যিকে কেতবোৰ ভাল কবিতা আৰু যথেষ্ট সংখ্যক সুখপাঠ্য পদ্য ৰচনা কৰিছিল। এওঁলোকৰ বহুতেই দত্তৰ পদ্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল আৰু এঁওলোকে লিখা পদ্যবিলাক পঢুৱৈ সমাজেও ভাল পাইছিল। দত্তৰ প্ৰভাৱ এৰাই চলিব পৰা নিচেই কম সংখ্যক কবিৰ ভিতৰত এজন আছিল দ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ বাগচী (১৮৭৩—১৯২৭)। বাগ্‌চীয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কবিতা মনে প্ৰানে ভাল পাইছিল আৰু তেওঁৰ কবিতাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতালৈ সঘনে মনত পেলায়। সংখ্যাৰ ফালৰ পৰা তেওঁ বেছি কবিতা লিখা নাছিল ; মাত্ৰ এখনহে কবিতা পুথি আমাৰ বাবে এৰিথৈ গৈছে। সেইখনৰ নাম হ'ল **একতাৰা** (১৯১৭)। দ্বিজেন্দ্ৰনাৰায়ণৰ ভায়েক যতীন্দ্ৰনাৰায়ন বাগচীয়েও (১৮৭৮—১৯৪৮) ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতা ভাল পাইছিল। এই সৰুজনা বাগ্‌চীৰ কবিতা ১৮৯৯ চনৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ পত্ৰিকাসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল। কেইবাখনো পুথিত এই কবিতাসমূহ সংগৃহীত কৰা হৈছে ঃ **লেখা** (১৯০৬), **ৰেখা** (১৯১০), **অপৰাজিতা** (১৯১৩) **নাগকেশৰ** (১৯১৭), **নীহাৰিকা** (১৯২৭) ইত্যাদি। যতীন্দ্ৰমোহনৰ কবিতা বেচ মসৃণ আৰু চিত্ৰধৰ্মী। তেওঁৰ সমসাময়িক অন্যান্য কবিৰ দৰেই যতীন্দ্ৰমোহনৰ বিশিষ্ট কবিতাবোৰতো সহজ জীৱন আৰু গএগ্ৰা পৰিবেশৰ প্ৰতি অনুৰাগ পৰিলক্ষিত হয়।

কবিতাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগীৰ বাবে নহলেও অন্ততঃ তেওঁলোকৰ বৃত্তিৰ ফালৰ পৰা করুণানিধান বেনাৰ্জী (১৮৭৭—১৯৫৫), কুমুদৰঞ্জন মল্লিক (১৮৮২—১৯৭০) আৰু কালীদাস ৰায়ক (১৮৮৯—১৯৭৫) একে দলভুক্ত কৰিব পাৰি। এওঁলোক আটাইকেইজন স্কুলৰ শিক্ষক আছিল। ১৯০১ চনত **বংগ-মংগল** নামৰ কবিতা ৰচনাৰ যোগেদি বেনাৰ্জীয়ে প্ৰথমে কবি হিচাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এইটো আছিল স্বদেশী আন্দোলনৰ প্ৰতি লিখা এটি জয় গীত। কবিতা হিচাবে ই অপৈণত আছিল যদিও ইয়াৰ মাজেদি কবিৰ সম্ভাবনাখিনি প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও এই কবিতাই তেওঁক সাধাৰণ পঢুৱৈৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে। তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী কবিতাৰ পুথি কেইখন হ'ল **প্ৰসাদী** (১৯০৪) **ঝৰাফুল** (১৯১১) **শান্তিজল** (১৯১৩) **ধানদূৰ্বা** (১৯২১) আৰু **ৰবীন্দ্ৰ আৰতি** (১৯৩৭)। বেনাৰ্জীৰ কবিতাবিলাক সহজ সৰল আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ, আৰু ইবিলাকে দেৱেন্দ্ৰনাথ সেনলৈ মনত পেলায়। তেওঁ খুব বেছি লিখিছিল বুলিব নোৱাৰি আৰু তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধিও সীমিত।

দৃষ্টিভংগীৰ পিনৰ পৰা মল্লিক বেনাৰ্জী আৰু বাগ্‌চী দুয়োজনৰে পৰা পৃথক। তেওঁ গঞা জীৱনক কেৱল ভালপোৱাই নহয় ইয়াৰ বাহিৰৰ কোনো জীৱনকেই তেওঁ স্বীকাৰ নকৰিছিলে। তেঁওযে এজন বৈষ্ণৱ ভক্ত সেই কথা তেওঁৰ কবিতাত ওলাই পৰিছে। মল্লিকে ১৯০০ চনৰ পৰা কবিতা লিখি আছে আৰু তেৰখন সৰু সৰু কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰে তিনিখন (**উজানী, বনতুলসী** আৰু **শতদল**) ১৯১১ চনত আৰু **স্বৰ্ণ সন্ধ্যা** নামৰ শেহতীয়াখন ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পাইছে। মল্লিকৰ কবিতাবিলাক চুটি, তেওঁৰ ৰচনাশৈলী অকৃত্ৰিম আৰু মাজে মাজে পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰা অনা উল্লেখেৰে সুখপাঠ্য কৰি তোলা হৈছে।

বাগ্‌চীৰ দৰে ৰায় আছিল নাটোৰৰ মহাৰজাৰ গোষ্ঠীভুক্ত আৰু **মানসী ও মৰ্মবাণী** নামৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকাৰ পৃষ্ঠপোষক। তেওঁ মুঠতে ওঠৰখন কবিতাপুথি প্ৰকাশ কৰিছে ঃ **কুন্দ** (১৯০৮), **কিশলয়** (১৯১১), **পৰ্ণপুট** (১৯১৪), **ক্ষুদকুঁড়া** (১৯২২), **বৈকালী** (১৯৪০) ইত্যাদি। ৰায়ৰ কবিতাও মসৃণ আৰু সহজ সৰল। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি থকা ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ প্ৰকাশে কবিতাসমূহ প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে।

সমসাময়িক অন্যান্য কবিসকলৰ ভিতৰত যিসকলে কম সংখ্যক কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল সেই সকলৰ ভিতৰত মনিলাল গাংগুলিৰ এগৰাকী ভায়েক কিৰণধন্ চট্টোপাধ্যায়ৰ (১৮৮৭—১৯৩১) নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। এঁও প্ৰধানকৈ **ভাৰতীত** লিখিছিল। কিৰণধন গ্ৰাহস্থ্য প্ৰেমৰ কবি। তেওঁ **নতুন খাতা** (১৯২৩) নামৰ একেখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল ; ইয়াৰ উপৰি **ভাৰতী** আৰু অন্যান্য পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পোৱা কেতবোৰ কবিতা আছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ সেন আৰু কৰুণানিধন বেনাৰ্জীৰ লেখিয়াকৈ তেওঁৰ কবিতাত ভক্তিৰস নাই। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাক বাস্তৱবাদী ৰোমাণ্টিক কবিতা বুলিব পাৰি।

সুকুমাৰ ৰায় (১৮৮৭—১৯২৩) হ'ল উপেন্দ্ৰ কিশোৰ ৰায়চৌধুৰীৰ (১৮৬৩—১৯১৫) বৰপুত্ৰ। উপেন্দ্ৰকিশোৰ আছিল ভাৰতবৰ্ষত হাফটন ব্লক মুদ্ৰণ পদ্ধতিৰ বাটকটীয়া আৰু **টুনটুনিৰ বয়** (১৯১০) নামৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ শিশু গল্পৰ ৰচয়িতা। সুকুমাৰ ৰায় **ভাৰতী** লেখক গোষ্ঠীৰ এজন বিশিষ্ট সভ্য আছিল। এঁও আছিল আলোক চিত্ৰকলাত সিদ্ধ হস্ত আৰু ১৯২১ চনত এওঁ **সন্দেশ** নামৰ যি মাহেকীয়া পত্ৰিকা আৰম্ভ কৰিছিল সেইখন সময়ত কিশোৰ কিশোৰীৰ উপযোগী এখন শ্ৰেষ্ঠ পত্ৰিকা হিচাবে পৰিগণিত হৈছিল। এই পত্ৰিকাৰ বাবে সুকুমাৰ ৰায়ে যিবিলাক নিচুকনী গীত ৰচনা কৰিছিল সেইবিলাক আমাৰ শিশু সাহিত্যৰ স্থায়ী উপাদান হৈ ৰ'ল।

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাগত ভাবে প্ৰচলিত গঠন প্ৰনালীকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল ; অৱশ্যে বিষয়বস্তুৰ বেলিকা কিছু প্ৰগতি পৰিলক্ষিত হৈছিল। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী (১৮৫৩—১৯৩১) আৰু তেওঁৰ ছাত্ৰ ৰাখালদাস বেনাৰ্জী (১৮৮৫—১৯৩০) দুয়োজনেই আগশাৰীৰ ভাৰততত্ত্ববিদ্ আছিল। এঁওলোক দুয়ো ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখি সফলতা লাভ কৰিছিল। শাস্ত্ৰীৰ **বেনেৰ মেয়ে** (১৯২০) নামৰ উপন্যাসখনৰ

ৰচনাশৈলী কথিত ভাষাৰ বেচ ওচৰ চপা। ইয়াত লেখকে এঘাৰ শতিকাৰ পশ্চিম বংগৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক পৰিবেশ বেচ সুন্দৰকৈ আৰু বিশ্বাসযোগ্য ভাবে চিত্রিত কৰিবলৈ সমর্থ হৈছে। তেওঁৰ **কাঞ্চনমালা** নামৰ আন এখন উপন্যাসো বেচ সুলিখিত। এইখন পোনতে **বংগদর্শনত** (১৮৮৩) প্রকাশ পাইছিল। শাস্ত্রীয়ে যি ধৰণৰ বাংলা লিখিছিল সেয়া তেওঁৰ সমসাময়িক নবীন প্রবীণ অনেক লেখকৰ ভাষাত কৈ ওপৰত। এওঁ যদিও এজন উচ্চপর্যায়ৰ সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল, নিজৰ ৰচনাশৈলীক এওঁ পাণ্ডিত্যপূর্ণ শব্দৰে ভাৰাক্রান্ত কৰা নাছিল। সেইটো তেওঁৰ অগ্রগামিতাৰ পৰিচয়।

ৰাখাল দাস বেনার্জীয়ে তিনিখন পাৰিবাৰিক আৰু সাতখন ঐতিহাসিক উপন্যাস লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত পিছৰ বিধৰ কেইখনহে লেখত লবলগীয়া। **পাষাণৰ কথা** (১৯২৪) নামৰ উপন্যাসখনত বিশেষ কাহিনী নাই যদিও ইয়াত ভাৰত বুৰঞ্জীৰ শক যুগৰ পৰিবেশ বেচ বিশ্বাসযোগ্য ভাবে উপস্থাপন কৰা হৈছে। **কৰুণাত** (১৯১৭) বৃদ্ধৰজা কুমাৰ গুপ্তৰ দিনত গুপ্ত সাম্রাজ্যৰ যি অধোগতি আৰম্ভ হৈছিল তাৰ আগভাগৰ বিৱৰণ পোৱা যায়। **শশাংকেত** (১৯১৪) পূব ভাৰতৰ মধ্যযুগীয় ইতিহাসৰ আগভাগৰ আটাইতকৈ ৰোমান্তিক আৰু ছলনাময় চৰিত্রৰ চিত্র পোৱা যায়। **ধর্মপালত** (১৯১৫) পালবংশৰ সর্বশ্রেষ্ঠ ৰজা গৰাকীৰ গৌৰৱময় কর্মৰ বর্ণনা পোৱা যায়। **ময়ুখ** খন (১৯১৭) হ'ল শ্বাহজাহানৰ ৰাজত্বকালত বংগত মোগল আৰু পর্টুগীজ সকলৰ মাজত যি বিৰোধ হৈছিল তাৰ ওপৰত কেন্দ্র কৰি লিখা এখন ৰোমান্তিক উপন্যাস। **অসীম** (১৯২৪) নামৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ স্থল হ'ল ওঠৰ শতিকাৰ আগভাগৰ বংগদেশ। **লুৎফুল্লাৰ** (১৯২৭—২৯ ভিতৰত ধাৰাবাহিক ভাবে প্রকাশিত) পটভূমি হ'ল নাদিৰ শ্বাহৰ অভিযানৰ সময়ৰ দিল্লী। দুখন উপন্যাস (**হেমকণা আৰু ধ্রুব**) অসম্পূর্ণ হৈ ৰ'ল। সম্পূর্ণৰূপে সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে বেনার্জীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসবিলাক বংকিমচন্দ্রতকৈ বেছি আগ বঢ়া নাই ; কিন্তু নিশ্চিতভাবে পাঠকৰ মন চুই যাব পৰা কথাটো হ'ল ঐতিহাসিক সমলবিলাক থুপ খুৱাই বিশ্বাসযোগ্য পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা। (ইয়াৰ কিছুমান তথ্য তেওঁৰ নিজৰ গবেষণাৰ বলতেই পোৱা)

ভাৰতী গোষ্ঠীৰ ডেকা উপন্যাসিক আৰু গল্পলিখক সকলে গতানুগতিক প্রেম কাহিনী আৰু পাৰিবাৰিক কাহিনী এৰাই চলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এওঁলোকৰ ভিতৰত বেছি সাহসীসকলে বৈবাহিক জীৱনৰ প্রেমৰ বাহিৰৰ প্রণয় সম্পর্কীয় কথা উল্লেখ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ উপৰিও যৌন প্রেমৰ সুৰ এটাও ধ্বনিত কৰিবলৈ প্রয়াস কৰিছিল। এই ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল মনিলাল গাংগুলিৰ **মুক্তি** নামৰ গল্প (প্রথম প্রকাশ **ভাৰতী**, ১৯১৪), চাৰুচন্দ্র বেনার্জীৰ দীঘলীয়া গল্প **পংকেতিলক** (১৯১৯) আৰু হেমেন্দ্রকুমাৰ ৰায়ৰ দীঘলীয়া গল্প **ঝড়েৰ যাত্রী** (১৯২৩)।

ভাৰতী গোষ্ঠীৰ ডেকা লেখকসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ অভিজ্ঞ হ'ল সৌৰীন্দ্র মোহন মুখার্জী (১৮৮৪—১৯৬৬)। এওঁ ১৯০৮ চনৰ পৰা পোনতে সহকাৰী

সম্পাদক-আৰু পিছলৈ যুটিয়া সম্পাদক হিচাবে **ভাৰতীৰ** লগত জড়িত আছিল। মুখাৰ্জীয়ে ১৯০৩ চনৰ পৰা গল্প লিখা আৰম্ভ কৰি ১৯১৩ চনৰ ভিতৰত তিনিখন মৌলিক গল্পৰ কিতাপ প্ৰকাশ কৰে ঃ **শেফালি** (১৯০৯), **নিৰ্ঝৰ** (১৯১১) আৰু **পুষ্পক** (১৯১৩)। শেহতীয়া হিচাবত তেওঁৰ উপন্যাস, গল্প পুথি আৰু নাটক মুঠতে এশৰো অধিক হ'ব ; কিন্তু ইয়াৰ সৰহ ভাগেই ইংৰাজী মূলৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা। মুখাৰ্জীয়ে অনুবাদ কৰা লেখসকলৰ ভিতৰত আছে মলিয়েৰ, গল্ডস্মিথ, হিউগ, টলষ্টয়, মেটাৰলিংক, ডঁডে, গৰ্কী, টুৰ্গেনিভ, মোপাঁছা, হেগাৰ্ড, মা-টুন (চীনা), ড্যুমা, ষ্টিভেনচন্, ৰাস্কিন, ডিকেন্স, চুইফট্, ভাৰ্ন, হেনচ এণ্ডাৰচন, ৱাশ্চিংটন আৰভিং, আৰু লাল বিহাৰী দে। মুখাৰ্জীয়ে মহাভাৰতৰ সাবিত্ৰীৰ কাহিনীক কেন্দ্ৰ কৰি এখন মৌলিক নাটকো ৰচনা কৰিছিল (**স্বয়মৱৰা**, ১৯৩১), তেওঁৰ অনেক নাটক (অনুবাদ আৰু অভিযোজনা) ৰাজহুৱা মঞ্চত সফলতাৰে অভিনীত কৰা হৈছিল।

চাৰুচন্দ্ৰ মজুমদাৰে (১৮৭৬—১৯৩৮) মুখাৰ্জীৰ নিচিনাকৈ প্ৰচুৰ পৰিমানে লিখা নাছিল ; কিন্তু তেওঁ চুটিগল্প লেখক হিচাবে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰি ইংৰাজী আৰু অন্যান্য বিদেশীভাষাৰ কিছুমান গল্প উপন্যাসৰ অনুবাদ আৰু অভিযোজনা কৰিছিল। তেওঁ এক ডজনমান গল্প পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল ; এই বিলাকৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল **বৰণডালা** (১৯১০), **পুষ্পপাত্ৰ** (১৯১০), **'সওগাত'** (১৯১১), **বনজোৎস্না** (১৯৩৮) ইত্যাদি। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ত বাংলাৰ প্ৰবক্তা হিচাবে নিযুক্তি পোৱালৈকে বেনাৰ্জী সহকাৰী সম্পাদক হিচাবে **প্ৰবাসীৰ** লগত জড়িত আছিল। তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ সুবিধাও পাইছিল। কমেও তেওঁৰ তিনিখন উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা লৈছিল ঃ **স্ৰোতেৰ ফুল** (১৯১৫), **দুই তাৰ** (১৯১৮), আৰু **হেৰফেৰ** (১৯১৯)। বেনাৰ্জীৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **পৰগাছা** খনেই (১৯১৭) সম্ভৱ তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। জীৱনত কৃতকাৰ্য হব নোৱাৰা এজন মানুহৰ জীৱন কাহিনী ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। কিশোৰ কিশোৰী সকলৰ কাৰণে তেওঁ **পাৰস্যদেশীয় গল্প** (১৯১০) আৰু **'ৰবিনচন ক্ৰুচ'** (১৯১০) ৰ অভিযোজনা কৰিছিল।

মানসী ও মৰ্মবাণীত ধাৰাবাহিকভাবে উপন্যাস প্ৰকাশ কৰোতা লেখকৰ সংখ্যা, বেছি নাছিল। এঁওলোকৰ ভিতৰত নেতৃস্থানীয়জনৰ নাম হ'ল প্ৰভাতকুমাৰ মুখাৰ্জী। অন্যান্য সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল পত্ৰিকাখনৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাপক ফকিৰচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী (মৃত্যু ১৯৩২)। মনমোহন চেটাৰ্জী, মানিক ভট্টাচাৰ্য, সুৰেন্দ্ৰনাথ গাংগুলি আৰু ইন্দিৰা দেৱী।

ইন্দিৰা দেৱী, তেওঁৰ ভনীয়েক অনুৰূপা দেৱী আৰু তেওঁলোকৰ বাল্যকালৰ বান্ধৱী নিৰূপমা দেৱী—এই তিনি গৰাকীয়েই সেই সময়ৰ স্ত্ৰীঔপন্যাসিক আছিল আৰু এওঁলোকৰ ভিতৰত শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীক ধৰিলে চাৰিওগৰাকীক একেলগে ভাগলপুৰীয়া ঔপন্যাসিক গোষ্ঠী বুলিব পাৰি। এই গোষ্ঠীৰ ভিতৰত উক্ত মহিলা কেইগৰাকীৰ আৰু চেটাৰ্জীৰ কোনো কোনো আত্মীয়কো অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি।

এঁওলোক হ'ল সৌৰীন্দ্ৰমোহন মুখাৰ্জী, বিভূতিভূষণ দত্ত, সুৰেন্দ্ৰনাথ গাংগুলি (১৮৮১—১৯৫৬) আৰু উপেন্দ্ৰনাথ গাংগুলি (১৮৮৩—১৯৬০)। এই ভাগলপুৰীয়া দলৰ লেখক সকলৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বিষয়বস্তু হৈছে গতানুগতিক পাৰিবাৰিক জীৱনৰ প্ৰেম আৰু বিবাহ (একবিবাহ আৰু বহুবিবাহ) কেন্দ্ৰিক ৰোমাঞ্চকৰ আৰু ট্ৰেজিক কাহিনী। সৌৰীন্দ্ৰমোহন মুখাৰ্জীয়ে তেওঁৰ আঁন্ধি (**ভাৰতীত** ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত ১৯১১—১২) নামৰ উপন্যাসত উক্ত গোষ্ঠীৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়ে যদিও একেবাৰে শেহতহে নিজকে খোলাখুলিকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল তেঁৱেই প্ৰকৃততে এই লেখকদলৰ দলপতি আছিল।

শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জী (১৮৭৬—১৯৩৮) ভাগলপুৰত থকা তেওঁৰ মাতৃৰ পৰিয়ালৰ মাজত ডাঙৰ দীঘল হৈছিল আৰু তাতে তেওঁ স্কুলীয়া শিক্ষা আৰু দুবছৰৰ বাবে কলেজীয়া শিক্ষাও লাভ কৰিছিল। পিতৃ মাতৃৰ মৃত্যুৱে তেওঁৰ ঘৰুৱা জীৱন বিধ্বংসিত কৰিলে আৰু কিছুদিন তেওঁ উত্তৰ বিহাৰত আশ্ৰয়হীন, পৰিত্যক্ত শিশুৰ নিচিনাকৈ দিন কটাবলগীয়া হৈছিল। ১৯০৩ চনত বাৰ্মালৈ গৈ ৰেংগুনত চৰকাৰী অফিচ এটাত তেওঁ কেৰাণী হিচাবে কামত সোমায়। বাৰ্মালৈ যাত্ৰা কৰাৰ আগে আগে তেওঁ এটা চুটিগল্প লিখি মামাক সুৰেন্দ্ৰনাথ গাংগুলিৰ নামত এটা প্ৰতিযোগিতাৰ বাবে পঠাইছিল। এই গল্পই প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল আৰু ১৯০৪ চনত প্ৰকাশ হৈ ওলাইছিল। তেওঁৰ নিজৰ নামত "বৰ্দিদি"-নামৰ এটা দীঘলীয়া গল্প দুটা খণ্ডত **ভাৰতীত** (১৯০৭) প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু প্ৰকৃততে ১৯১৩ চনতহে তেওঁ নিৰৱচ্ছিন্ন ভাবে লিখিবলৈ লোৱা বুলিব পাৰি। সেই বছৰতে তেওঁ ভালেকেইটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প **যমুনা, সাহিত্য** আৰু **ভাৰতবৰ্ষ,** নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল। এই গল্প সমূহৰ সফলতাই তেওঁৰ আয়ৰ পথো সুগম কৰিলে আৰু ব্ৰহ্মদেশ তেওঁৰ বাবে উপযুক্ত স্থান নোহোৱা বাবে তেওঁ চাকৰি এৰি দি বংগলৈ আহি কলিকতাৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলত থাকিবলৈ লৈ পেশাদাৰী লেখক হিচাবে জীৱন আৰম্ভ কৰিলে। কেৱল লেখাৰ যোগেদি উপাৰ্জন কৰা আয়ৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি কিছু আৰামৰ মাজেদি জীৱন নিৰ্বাহ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়েই হ'ল প্ৰথম ভাৰতীয় ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ যি তৎকালিন খ্যাতি আৰু অবিৰত জনপ্ৰিয়তা আমাৰ সাহিত্য ইতিহাসত অদ্বিতীয়। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কথা বাদ দিলেও আনকি বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ ৰচনাও সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈয়ে ইমান আগ্ৰহ আৰু আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহন কৰা নাছিল। চেটাৰ্জীৰ গল্পবিলাক সাধাৰণতে দীঘলীয়া আৰু উপন্যাস সমূহ বিভিন্ন দৈৰ্ঘ্যৰ। এই বিলাকত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয় যদিও তেওঁৰ আবেগিক গভীৰতা আৰু বৈচিত্ৰ্য দেখা নাযায়। শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ গল্পত আবেগৰ যি অভাৱ অনুভব কৰা যায় সেয়া দূৰ কৰিছে একপ্ৰকাৰ ভাবপ্ৰৱণতাই যিটোক সেই সময়ৰ সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈয়ে আনন্দেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। খুব বেছি গভীৰ আৰু সংস্কৃতিসম্পন্ন নহলেও কেতবোৰ গল্পত দেখা পোৱা নিষ্ঠা আৰু বাস্তৱিকতাৰ বাবে সেইবোৰ উল্লেখযোগ্য। এই ধৰণৰ গল্পৰ ভিতৰত আছে **বিন্দুৰ ছেলে** (১৯১৩), **ৰামেৰ সুমতি** (১৯১৪), **অৰক্ষণীয়া** (১৯১৬) ইত্যাদি।

বিভিন্ন কাৰণত চেটাৰ্জীৰ বাল্যকাল আৰু ডেকা কাল সুখৰ নাছিল। এই অভিজ্ঞতাই তেওঁক জীৱনৰ প্ৰতি তিক্ত কৰি তোলা নাছিল যদিও জীৱনক তেওঁ সঠিকভাবে উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। ভুল বুজাবুজি, বিচ্ছেদ, তিক্ততা আদি তেওঁৰ গল্পত নথকা নহয়, কিন্তু শেষৰ ফালে এইবোৰ আউল এনেদৰে ভঙা হৈছে যে গল্পৰ পৰিণতিয়ে পঢ়ুৱৈৰ মন ভাল নলগোৱাকৈ নাথাকে। ইয়াৰ সৈতে অৱহেলিত নাৰীৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আৰু মনোমোহা বৰ্ণনাৰীতি লগ হৈ তেওঁৰ গল্পবোৰ আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

শৰৎচন্দ্ৰৰ আগতীয়া ৰচনাসমূহত বংকিমচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ স্পষ্ট প্ৰভাৱ দেখা যায়। **দেৱদাস** (ৰচনা ১৯০১, প্ৰকাশ ১৯১৭), **পৰিণীতা** (১৯১৪), **বিৰাজ বৌ** (১৯১৪) আৰু **পল্লীসমাজৰ** বিষয়বস্তু আৰু ইয়াৰ উপস্থাপন পদ্ধতি জ্যেষ্ঠ চেটাৰ্জীজনতকৈ বৰ বেছি পৃথক নহয়। কিন্তু ইবিলাকক আধুনিক পটভূমিত কথিত ভাষাত উপস্থাপন কৰা হৈছে। চেটাৰ্জীৰ কিছুমান গল্প আৰু উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ, বিশেষকৈ তেওঁৰ চুটিগল্প আৰু **চোখেৰ বালি** আৰু **গোৰা** নামৰ উপন্যাস দুখনৰ প্ৰভাৱ চকুত পৰে। ঘৰে বাহিৰে নিৰ্যাতিতা হোৱা নাৰীৰ প্ৰতি চেটাৰ্জী সহানুভূতিশীল আছিল আৰু যি সকল নাৰীয়ে নিজে কোনো দোষণীয় কাম নকৰাকৈ পৰিয়াল বা সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰা অনাদৃত হৈছিল তেওঁলোকৰ প্ৰতি লেখকজনৰ আছিল সহৃদয়তা। সামগ্ৰিক ভাবে চাবলৈ গলে চেটাৰ্জীৰ গল্প উপন্যাসৰ পৰিবেশ সুদূৰ অতীতৰ, কিন্তু কাহিনীবিলাক চিত্তাকৰ্ষক হোৱা বাবে পৰিবেশ সম্ভাৱনীয় বা ন্যায়সংগত হোৱা নোহোৱাৰ কথা পাঠকে মনত নাৰাখে। তেওঁৰ নিজৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত খাপ নাখালেই চেটাৰ্জী সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰতি সমালোচনামুখৰ হৈ উঠে, কিন্তু কোনো সময়ৰে হিন্দু ধৰ্মৰ গৃহীত নীতিবিলাক তেওঁ অগ্ৰাহ্য নকৰে।

চেটাৰ্জীৰ উৎকৃষ্ট ৰচনাসমূহ হল নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা। এই ধৰণৰ উপন্যাসৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইখনমান হ'ল ঃ **শ্ৰীকান্ত**, চাৰি খণ্ডত (১৯১৭, ১৮, ২৭, ৩৩) ; **চৰিত্ৰহীন** (১৯১৭), **বিৰাজ-বৌ** (১৯১৪), **পল্লীসমাজ** (১৯১৬)। **দেৱদাস** ৰ (তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস) প্ৰথম খণ্ড, আৰু তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প **মন্দিৰ** (১৯০৪)। উল্লেখযোগ্য যে এই ৰচনাসমূহ (**শ্ৰীকান্তৰ** শেষৰ দুটা খণ্ডৰ বাহিৰে, শেষৰ খণ্ড পহিলা খণ্ড দুটাৰ তুলনাত, যথেষ্ট নিম্ন খাপৰ) তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ, অৰ্থাৎ ১৯১৩ চনৰ ভিতৰৰ ৰচনা। সেই সময়ত এজন শক্তিশালী লেখক হিচাবে চেটাৰ্জীয়ে স্বীকৃতি পাইছিল হে মাত্ৰ। দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ আৰম্ভনিতে দেখা যায় যে তেওঁ সচেতন ভাবেই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ **গোৰাৰ** লেখীয়া কাহিনী উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ লিখি উলিয়ায় তেওঁৰ বৃহত্তম উপন্যাস **গৃহদাহ** (১৯১৯)। ক্ষীণ কাহিনী এটা তেওঁ যি ধৰণেৰে প্ৰসাৰিত কৰিছে সেয়া বৰং আমনিদায়ক আৰু পাঠক সমাজেও এইখন উপন্যাসক বৰ উচ্ছ্বাসেৰে গ্ৰহন কৰা নাছিল। **গৃহদাহ** সম্পূৰ্ণ কৰাৰ পূৰ্বেই চেটাৰ্জীয়ে ৰোমান্তিক

প্ৰেম কাহিনীৰ ৰচনালৈ উভতি গৈছিল আৰু **দত্তা** (ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত ১৯৭৭—১৯) আৰু **দেনা-পাওনা** (১৯২৩) লিখি উলিয়ায়। প্ৰথমখনৰ কাহিনীৰ ছাৰ্লচ গাৰ্ভিচৰ **Leola Dale's Fortune** ৰ কাহিনীৰ লগত বেচ সাদৃশ্য আছে। অৱশ্যে এইটো অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে উপন্যাসখনৰ অপৰিচিত বাহ্যিক ৰূপ আৰু অত্যাধিক ৰোমাঞ্চকৰ পৰিবেশ স্বত্ত্বেও কাহিনী সুন্দৰ ভাবে উপস্থাপন কৰা হৈছে।

বংগৰ বৈপ্লৱিক আন্দোলনে ব্ৰহ্মদেশ আৰু সুদূৰ প্ৰাচ্যত যি খলকনি তুলিছিল তাৰেই পটভূমিত ৰচনা কৰা হৈছে **পথেৰ দাবী** (১৯২৬) নামৰ ৰোমাঞ্চধৰ্মী উপন্যাসখন। কোনো ধৰণৰ যুক্তিসংগত কাৰণ নোহোৱাকৈ চৰকাৰে এই উপন্যাসখন নিষিদ্ধ কৰিছিল। **বিপ্ৰদাসত** (১৯৩৫) দেখা যায় যে চেটাৰ্জীয়ে পুনৰ পাৰিবাৰিক উপন্যাসলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰিছে ; কিন্তু ইয়াত কোনো ধৰণৰ নতুন দৃষ্টিভংগী বা মূল্যায়ন চকুত নপৰে। তেওঁৰ সৰ্বশেষ সম্পূৰ্ণ ৰচনা **শেষ প্ৰশ্নত** (১৯৩১) এখন বৌদ্ধিক উপন্যাস লিখিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াত বিশেষকৈ প্ৰেম আৰু বিবাহ সম্পৰ্কীয় ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সমস্যাৰ বিষয়ে বৌদ্ধিক আলাপ আলোচনাৰে উপন্যাসখনৰ সামান্য কাহিনীটো অযথা প্ৰসাৰিত কৰা হৈছে।

চেটাৰ্জীৰ কিছুমান গল্প উপন্যাসৰ নাটকীয় ৰূপ দি ৰাজহুৱা মঞ্চত সফলতাৰে পৰিবেশন কৰা হৈছে। তেওঁৰ ৰচনাসমূহ আটাইবোৰ প্ৰধান ভাৰতীয় ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

নাবালক অৱস্থাতে শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীয়ে সাহিত্যিক হোৱাৰ উচ্চাশা থকা লগৰীয়া কিছুমানক গোটাই আনুষ্ঠানিকভাবে এখন কৈশোৰ সাহিত্য সমাজ পাতি **ছায়া** (১৮৯৬) নামৰ হাতে লিখা আলোচনী এখন উলিয়াইছিল। পিছলৈ এঁওলোকৰ বেছি ভাগেই বিখ্যাত ঔপন্যাসিক হৈছিলগৈ। চেটাৰ্জী আছিল এঁওলোকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জ্যেষ্ঠ আৰু পথ প্ৰদৰ্শক। তেওঁ যিবোৰ গল্প লিখিছিল সেইবোৰ হয় তেওঁলোকৰ সভাত পাঠ কৰা হৈছিল নহয় হাতেলিখা আলোচনীৰ অন্তৰ্ভূক্ত কৰি প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। চেটাৰ্জীৰ এই আগবয়সৰ লেখাবিলাকে তেওঁৰ কমবয়সীয়া লগৰীয়াসকলৰ মনত গভীৰ ছাপ পেলাইছিল। ভাগলপুৰ গোষ্ঠীভূক্ত লেখকসকলৰ গল্প উপন্যাসৰ বিষয়বস্তুৰ আচৰিত ধৰণৰ মিল দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণো এয়ে। কুন্তলীন নামৰ তেল আৰু অন্যান্য সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ উৎপাদন কৰোতা এইচ. বসুৰ প্ৰদত্ত পুৰস্কাৰ প্ৰতিযোগিতাত এই লেখকসকলৰ আটায়ে বঁটা লাভ কৰিছিল। এঁওলোকৰ আগবয়সৰ ভালে মান ৰচনা **ভাৰতীত** প্ৰকাশ পাইছিল।

সৌৰীন্দ্ৰমোহন মুখাৰ্জীৰ ৰচনাসমূহৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। তেওঁৰ পাছত তেওঁৰ দুই ভগ্নী (ভূদেৱ মুখাৰ্জীৰ নাতিনিয়েক) ইন্দিৰা আৰু অনুৰূপাই গল্প উপন্যাস প্ৰকাশ কৰে। ইন্দিৰা দেৱীয়ে (১৮৮০—১৯২২) চাৰিখন চুটিগল্পৰ পুথি আৰু **স্পৰ্শমণি** (১৯১৮) নামৰ এখন উপন্যাস লিখে। এই সুলিখিত উপন্যাসখনৰ যি পাৰিবাৰিক পৰিবেশ সেয়া সুন্দৰকৈ চিত্ৰিত কৰা হৈছে। তেওঁ

কিছুমান ভাল অনুবাদো কৰিছিল। ইন্দিৰাৰ ভনীয়েক অনুৰূপা দেৱীয়ে (১৮৮২—১৯৫৮) তুলনামূলকভাবে বেছি সংখ্যক গল্প উপন্যাস লিখিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস **জ্যোতিহাৰা** খন (১৯১৫) ধাৰাবাহিক ভাবে এখন পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল ; কিন্তু **পোষ্যপুত্ৰ** (১৯১২) নামৰ দ্বিতীয় উপন্যাসখনৰ বাবেহে তেওঁ পাঠকসমাজত পৰিচিত হৈ উঠে। তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত আছে **বাগদত্তা** (১৯১৪), **মন্ত্ৰশক্তি** (১৯১৫), **মহানিশা** (১৯১৯), **মা** (১৯২০) ইত্যাদি। অনুৰূপা দেৱীৰ আনবিলাক উপন্যাসতকৈ **মন্ত্ৰশক্তিখন** অধিক জনপ্ৰিয়। ইয়াৰ বিষয়বস্তুৱে শৰৎচন্দ্ৰৰ প্ৰথম ছপা হৈ ওলোৱা গল্প 'মন্দিৰ' লৈ (১৯০৪) মনত পেলায়। অনুৰূপা দেৱীয়ে খনচেৰেক ঐতিহাসিক নাটকো ৰচনা কৰিছে।

বিভূতিভূষন ভট্টই (১৮৮১) কেৱল গল্পহে লিখিছিল। তেওঁৰ প্ৰায় বিলাক গল্পই চুটি, আৰু তেওঁ চাৰিখন এনে গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল ঃ **স্বেচ্ছাচাৰী** (১৯১৭), **অকাজেৰ কাজ** (১৯২০), **সহজিয়া** (১৯২২), আৰু **সপ্তপদী** (১৯২৩)। এঁওৰ **অষ্টক** (১৯১৭) নামৰ গল্প পুথিখনত ভনীয়েক নিৰুপমাদেৱীৰ (১৮৮৩—১৯৫১) গল্পও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। নিৰুপমাৰ আন কিছুমান চুটিগল্প **আলেয়া** (১৯১৭) নামৰ পুথিত সন্নিবিষ্ট হৈছে। এঁও এক ডজনতকৈ অধিক উপন্যাস লিখিছিল। নিৰুপমাৰ প্ৰথম উপন্যাস হ'ল **অন্নপূৰ্ণাৰ মন্দিৰ** (১৯১৩), ইয়াৰ বিষয়বস্তু শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ **অনুপমাৰ প্ৰেম** নামৰ চুটিগল্পৰ সৈতে প্ৰায় একে। এঁওৰ আটাইতকৈ সুখপাঠ্য উপন্যাস খন হ'ল **দিদি** (ধাৰাবাহিক ১৯১২, ১৯১৫)। **উচ্ছৃঙ্খল** (১৯২০) **দেৱত্ৰ** (১৯২৭) আদি তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাসৰ ভিতৰত আছে। নিৰুপমাৰ উপন্যাসবিলাক সিমান বৃহৎ আকাৰৰ নহয় আৰু এইবিলাক পঢ়িও ভাল লাগে। তেওঁৰ ৰচনাশৈলী জাকজমকীয়া নহয় ; নীতি-শিক্ষা প্ৰচাৰ কৰিবলৈও তেওঁ চেষ্টা কৰা নাই। **শ্যামলীত** (১৯১৯) দেখুৱা হৈছে কেনেকৈ ভুলক্ৰমে বিয়া কৰোৱা স্বামীৰ মৰমভৰা আদৰ সাদৰৰ ফল স্বৰূপে আজলী আৰু মুক ছোৱালী এজনীয়ে বুদ্ধি আৰু স্নেহানুভূতি লাভ কৰিছে। অলপতে ইয়াৰ নাট্যৰূপ অভূতপূৰ্ব সফলতাৰে কলিকতাৰ ৰাজহুৱা নাটশাল এটাত মঞ্চস্থ কৰা হৈছে।

শৈলবালা ঘোষজায়া (১৮৯৪—১৯৭৪) ভাগলপুৰ গোষ্ঠীভুক্ত নহয় ; কিন্তু তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী কিছু বেলেগ হলেও যিহেতু তেওঁ নাৰীসুলভ দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখামেলা কৰিছিল সেয়ে এঁওকো সাধাৰণতে ইন্দিৰা, অনুৰূপা আৰু নিৰূপমাৰ লগতে ধৰা হয়। এঁৰো প্ৰথমে গল্প ৰচয়িতা হিচাবে আৰু পিছত ঔপন্যাসিকা হিচাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। **শেখ আন্দু** (ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত ১৯১৫, ১৯১৭) নামৰ শৈলবালাৰ প্ৰথম উপন্যাসৰ কাহিনীত এওঁৰ সাহসিকতাৰ চানেকি পোৱা যায়। এজনী শিক্ষিতা আৰু সংস্কৃতসম্পন্না হিন্দু ছোৱালীৰ দেউতাকৰ ডেকা মুছলমান গাড়ীচালকৰ প্ৰতি হতাশজনক প্ৰেমৰ কাহিনীয়েই হ'ল এই উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু। **মিষ্টিসৰবত** ত (১৯২০) এটা মুছলমান পৰিয়ালৰ আনন্দদায়ক কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। **জন্ম-**

অপৰাধীৰ (১৯২০) কাহিনীও বেচ বিশ্বাসযোগ্য। শৈলবালাই মুঠতে সাত আঠখন মান গল্প পুথি, প্ৰায় একুৰি চাৰিখন উপন্যাস আৰু এখন নাটকো ৰচনা কৰিছে।

প্ৰসিদ্ধ সাংবাদিক ৰামানন্দ চেটাৰ্জীৰ দুই দুহিতা শ্ৰীমতী শান্তা দেৱী (জন্ম ১৮৯৪) আৰু সীতা দেৱীয়ে (১৮৯৫—১৯৭৪) **প্ৰবাসীত** গল্প উপন্যাস লিখিছিল। এওঁলোকে কেতবোৰ ভাল শিশুগল্প পুথিও ৰচনা কৰিছে। **উদ্যানলতা** (১৯১৯) নামৰ উপন্যাসখন এওঁলোক দুয়ো যুটীয়া ভাবে লিখিছিল।

সবুজপত্ৰৰ প্ৰথম সংখ্যাটো ১৯১৪ চনৰ মে মাহত ওলায় আৰু সেই বছৰেৰে নবেম্বৰত বিৰোধী লেখকদলৰ দ্বাৰা **নাৰায়ণ** নামৰ মাহেকীয়া পত্ৰিকা প্ৰকাশ কৰা হয়। সেই সময়ৰ কলিকতা উচ্চ ন্যায়ালয়ৰ কৃতী উকীল চিত্তৰঞ্জন দাস (১৮৭০—১৯২৫) এই পত্ৰিকাৰ প্ৰধান সহায়কৰ্ত্তা আছিল। আৰম্ভণী ইয়াৰ পৰিচালিকা শক্তি আছিল বিপিনচন্দ্ৰ পাল (১৮৫৮—১৯৩২)। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ পাছত পাল **বংগ দৰ্শনৰ** সম্পাদক হৈছিল, আৰু ১৯১৩ চনত এই পত্ৰিকাৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈছিল। **নাৰায়ণ** খনক কোনো বিশেষ কৰ্মসূচী সন্মুখত ৰাখি আৰম্ভ কৰা হোৱা নাছিল ; ইয়াৰ উদ্দেশ্য আছিল ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু তেঁওৰ অনুগামীসকলৰ বিৰোধিতা কৰা। হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰী আছিল এই পত্ৰিকাৰ এগৰাকী নিয়মীয়া লেখক। দাসে কবিতা আৰু পালে প্ৰবন্ধ আৰু কেইটামান গল্পও লিখিছিল। **নাৰায়ণৰ** মূখ্য চুটিগল্প লেখকজন হ'ল নাৰায়ণচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য (মৃত্যু ১৯২৭), এওঁ আছিল এজন অক্লান্ত লেখক আৰু এওঁৰ গল্পপুথি আৰু উপন্যাসৰ সংখ্যা আঢ়ৈ কুৰিৰো ওপৰ হ'ব। তেওঁৰ প্ৰথম গল্পপুথি **কথাকুঞ্জ** ১৯০৭ চনত আৰু প্ৰথম উপন্যাস **কুল পুৰোহিত** ১৯০৯ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। গল্পলেখক হিচাবে নাৰায়ণচন্দ্ৰক শৰৎচন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ লগত কিছুদূৰ তুলনা কৰিব পাৰি; কিন্তু শৰৎচন্দ্ৰৰ অনুভূতি, উচ্ছ্বাস আৰু প্ৰাণচঞ্চলতা এঁওৰ উপন্যাসত নাই। প্ৰসিদ্ধ দাৰ্শনিক ব্ৰজেন্দ্ৰনাথ শীলৰ কন্যা সৰযুবালা দাসগুপ্তই (১৮৮৯—১৯৪৯) কেতবোৰ চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ আৰু কথা কবিতা লিখিছিল। এঁওৰ প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা প্ৰথম গ্ৰন্থ হ'ল **বসন্ত প্ৰয়াণ** (১৯১৪)। ইয়াত এক ক্ষীণ প্ৰতীকৰ যোগেদি আবেগিক অভিজ্ঞতা এটাক নৈৰ্ব্যক্তিক ভাবে উপস্থাপন কৰা হৈছে। এই গ্ৰন্থৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰনাথে এখন পাতনি লিখিছিল। প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ লেখীয়া তেওঁৰ আন দুখন পুথি হ'ল **ত্ৰিবেনী** (১৯১৫) আৰু **দেবোত্তৰ বিশ্বনাট্য** (১৯১৬)। শেষোক্ত গ্ৰন্থখন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱা এখন প্ৰতীকধৰ্মী নাটক। অতি আধুনিক সমাজত শ্ৰমিক আৰু মালিক শ্ৰেণীৰ আৰু শাসিত আৰু শাসক শ্ৰেণীৰ মাজৰ যি সমস্যা তাৰ বিষয়ে ইয়াত পোনপটীয়া ইংগিত থকা দেখা যায়। সৰযুবালাৰ সকলো ৰচনাতে তেওঁৰ দাৰ্শনিক পিতৃৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান।

নাৰায়ণৰ চিন্তাশীল লেখক সকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল হৰিদাস হালদাৰ (১৮১২—১৯৩৪)। পত্ৰিকাখনৰ বাবে তেওঁ যি কেইটা গল্প লিখিছিল তাৰ বিষয়বস্তু সচৰাচৰ দেখাত কৈ বেছিহে বাস্তৱবাদী। পিছত এই গল্পকেইটা **মদন পিয়াদা**

(১৯১৮) নামৰ সৰু গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰি উলিওৱা হৈছিল। **গোবৰ গণেশেৰ গৱেষণা** (১৯১৬) নামৰ হালদাৰৰ প্ৰথম কিতাপখনে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু চিন্তাশীল পাঠক সকলেও এইখন অতি সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। সেই সময়ৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ন্যায়সংক্ৰান্তীয়, ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰ কিছুমান জ্বলন্ত সমস্যাৰ বিষয়ে লিখা ছটা প্ৰবন্ধ এই গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰৱন্ধসমূহৰ সহজ আৰু চিন্তাকৰ্ষক ৰচনা শৈলীৰ মাজেদি লেখকৰ হাস্যৰসৰো উমান পোৱা যায়।

সত্যেন্দ্ৰকৃষ্ণ গুপ্তই **নাৰায়ণৰ** বাবে কিছুমান 'বাস্তৱধৰ্মী' গল্প লেখিছিল। কিন্তু পিচৰ 'বাস্তৱধৰ্মী' উপন্যাসৰ প্ৰকৃত গুৰি ধৰোঁতা হ'ল ড. নৰেশচন্দ্ৰ সেনগুপ্ত (১৮৮২—১৯৪৬)। এঁওৰ প্ৰথম গল্পসংগ্ৰহ 'দ্বিতীয় পক্ষ'ত (১৯১৯) সন্নিবিষ্ট কৰা 'ঠানদিদি' নামৰ গল্পটো (১৯১৮) পোনতে **নাৰায়ণ** পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছিল। ড. সেনগুপ্তই ঢাকাত নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিশ্ববিদ্যালয়ত আইনৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰিছিলগৈ। কেইবছৰ মানৰ ভিতৰতে উচ্চ ন্যায়ালয়ত ওকালতি কৰিবৰ বাবে তেওঁ কলিকতালৈ উভতি আহিল ; কিন্তু ঢাকাত তেওঁ যি সাহিত্য বিপ্লৱৰ বীজ সিঁচি থৈ আহিছিল তাক 'প্ৰগতিবাদী' বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। 'নাৰায়ণ'ত প্ৰথম গল্পটো প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত তেওঁ **শুভা** (১৯২০) আৰু **শান্তি** (১৯২১) নামৰ দুখন উপন্যাস লেখিছিল। দুয়োখনতে যৌন সম্পৰ্কীয় অপৰম্পৰাগত ধ্যান ধাৰণা ক্ষীণ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে ; তথাপি সমালোচকক প্ৰৰোচিত কৰিবলৈ যথেষ্ট আছিল। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস **পাপেৰ ছাপ** (১৯২২) 'মেঘনাদ' শিৰোনামাৰে ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াত বেচি স্পষ্ট আৰু সাহসেৰে যৌন আৰু অপৰাধ সম্পৰ্কীয় কথা উত্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত কিন্তু ড. সেনগুপ্তই বঙালী উপন্যাসিকৰ যি সুৰক্ষিত আৰু জনপ্ৰিয় পথ সেইফালে গতি কৰিবলৈ লয়। তেওঁ প্ৰায় আঢ়ৈ কুৰিখন উপন্যাস আৰু গল্পপুথি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও খনচেৰেক নাটকো লিখিছিল।

গিৰিশচন্দ্ৰ ঘোষৰ মৃত্যুৰ পিছত নাটকৰ প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্ত্তন চকুত পৰা নাছিল। অৱশ্যে জনপ্ৰিয় নাটক সমূহত ধৰ্মীয় সুৰটো কিছু কমিছিল, আৰু নাটকৰ দৈৰ্ঘ্য চকুত পৰা ধৰণে হ্ৰাস কৰা হৈছিল। ডি.এল ৰয়ৰ নাটক, বিশেষকৈ 'নুৰজাহান' (১৯০৮) 'শাজাহান' (১৯০৯) আৰু 'চন্দ্ৰগুপ্ত' (১৯১১) এইকেইখন অপেশাদাৰী কলেজীয়া ছাত্ৰই সফলতাৰে অভিনিত কৰিছিল, আৰু এইবিলাকে পাতলীয়া ধৰণৰ ঐতিহাসিক নাটক প্ৰচলনত সহায় কৰিছিল। জনপ্ৰিয় নাটক ৰচোঁতা সকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল ক্ষীৰোদ প্ৰসাদ বিদ্যাবিনোদ (১৮৬৩—১৯২৭), অপৰেশচন্দ্ৰ মুখাৰ্জী (১৮৭৫—১৯৩৪) নিশিকান্ত বসুৰায় আৰু অন্যান্য কেইজনমান। কলিকতাৰ এখন কলেজৰ ৰসায়ন বিজ্ঞানৰ শিক্ষক বিদ্যাবিনোদ পুৰণি নাট্যকাৰ সকলৰ ভিতৰত এজন অতি অভিজ্ঞ নাট্যকাৰ আছিল। এৱেঁই পোন প্ৰথম নাটকৰ নতুন গতিবিধিৰ লগত খাপ খুৱাই নাটক ৰচনা কৰিছিল। এওঁৰ 'কিন্নৰী'

খন (১৯১৮) সেই সময়ত ৰাজহুৱা মঞ্চত অভিনিত হোৱা আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অপেৰা আছিল।

শিশিৰ কুমাৰ ভাদুড়ী (১৮৮৯—১৯৬৯) আছিল কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আৰু ডি. এল. ৰায়ৰ নাটক জনপ্ৰিয় কৰোঁতা অপেশাদাৰী নাট্যকৰ্মী সকলৰ ভিতৰত এজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তি। ১৯২৪ চনত তেওঁ মঞ্চ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত কিছু সংস্কাৰ সাধন কৰে। ৰাজহুৱা মঞ্চ আৰু নাট্য পৰিবেশনৰ সংস্কাৰ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত ভাদুড়ীয়ে যি প্ৰচেষ্টা চাইছিল, তাতে তেওঁ মনিলাল গাংগুলী আৰু অন্যান্য বন্ধু আৰু সহকৰ্মীৰ সহায় সহযোগ লাভ কৰিছিল। ভাদুড়ীয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ "বিচিত্ৰা"ৰ কিছুমান বৈঠকত যোগদান কৰাৰ উপৰিও 'ফাল্গুনী'ৰ অভিনয়ো চাইছিল। এওঁৰ নাটক সম্পৰ্কীয় ক্ষমতা আৰু কৰ্মশক্তি অসাধাৰণ ধৰণৰ আছিল। সেয়ে ভাদুড়ীয়ে যি কাম হাতত লৈছিল, তাৰ বাবে তেওঁ উপযুক্ত ব্যক্তি আছিল। যোগেশচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ (১৮৮৭—১৯৪২) 'সীতা'ত (১৯২৪) ৰামৰ ভুমিকাত ভাদুড়ীয়ে পোন প্ৰথম পেশাদাৰী অভিনেতা হিচাপে ৰাজহুৱা মঞ্চত অৱতীৰ্ণ হয় ; আৰু এয়া তেওঁৰ বাবে আছিল এক অসামান্য সফলতা। কোৱা বাহুল্য যে ইয়েই ভাৰতীয় মঞ্চ ৰূপৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধন কৰে।

অধ্যায় ২৫

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধলৈ

অসহযোগ আন্দোলনৰ প্ৰথম উত্তালৰ পিচত দেশৰ ৰাজনৈতিক প্ৰচেষ্টা সমূহ দুটা বিকল্প ধাৰাইদি প্ৰবাহিত হৈছিল। ভাৰতত বৃটিছ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে আইন অমান্য আন্দোলন আৰু অসহযোগ ; আৰু সহযোগ যদিহে আংশিক ভাবে হলেও স্বৰাজৰ দাবি মানি লোৱা হয়। ভাৰতীয় জনতাই লাহে লাহে ৰাজনৈতিক সচেতনতা লাভ কৰিছিল, আৰু শিল্পৰ ক্ষেত্ৰতো দেশৰ উন্নতি নিশ্চিত হৈছিল। ইংৰাজী শিক্ষা গঞা লোকসকলৰ মাজত ক্ৰমবৰ্দ্ধমান গতিত প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল, আৰু কলিকতা মহানগৰী, আৰু অন্যান্য নগৰ সমূহে গাঁও অঞ্চলৰ প্ৰাণস্বৰূপ ব্যক্তি সকলক আকৰ্ষণ কৰিছিল। সাহিত্যত এই পৰিৰ্বৰ্ত্তন সমূহৰ প্ৰভাৱ দুই দিশৰ পৰা পৰিছিল। এদল ডেকা লিখকে মহানগৰী আৰু ইয়াৰ উপকণ্ঠ অঞ্চলৰ লেতেৰা বস্তি অঞ্চলৰ জীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ হ'ল, **ভাৰতী** আৰু **নাৰায়ণত** বাস্তৱবাদ' আৰম্ভ কৰা প্ৰবীণ সাহিত্যিক সকল এওঁলোকৰ লগ লাগিল, সাহিত্যত এই "আধুনিকতা" আন্দোলনৰ মুখপত্ৰ হ'ল **কল্লোল**। গকুলচন্দ্ৰ নাগ আৰু দিনেশৰঞ্জন দাসে এই পত্ৰিকা ১৯২৩ চনত আৰম্ভ কৰে।

ইয়াৰ অগ্ৰদূত আছিল চাৰিটা গল্পৰ এখন সৰু গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনৰ নাম **ঝড়েৰ দোলা** (১৯২২) ইয়াৰ চাৰিজন লিখক আছিল গকুলচন্দ্ৰ নাগ, দিনেশৰঞ্জন দাস, শ্ৰীমতী সুনীতি দেৱী, আৰু শ্ৰীমনীন্দ্ৰ লাল বসু। প্ৰকাশক হিচাপে এই চাৰিজনক লৈয়ে আৰ্টচ ক্লাৱ (Four Arts Club) গঠিত হৈছিল। নাগ আছিল চৰকাৰী কলা বিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ, আৰু দাস আছিল অপেশাদাৰী অভিনেতা। সুনীতি দেৱীয়ে কবিতা আৰু বসুৱে গল্প লেখিছিল। সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ গৃহীত নীতি অনুসৰি কল্লোলৰ ডেকা লেখক সকলৰ কিছুমান গল্প অশোভন বুলি বিবেচিত হৈছিল। এইখনক কোনো পধ্যেই জনপ্ৰিয় পত্ৰিকা বুলিব নোৱাৰি। আৰু ইয়াৰ লেখক সকল প্ৰায় ভাগেই পাঠকৰ অপৰিচিত আছিল। সেয়ে কিছুদিনৰ বাবে পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া আশা কৰিব পৰা হোৱা নাছিল। কিন্তু অন্য কোনো কোনো লেখক (বৰ বেচি ডেকা বয়সৰ নহয়) 'কল্লোল' গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধে থিয় হ'ল। আৰু এখন পত্ৰিকাত তেওঁলোকৰ লেখাসমূহ ব্যঙ্গ কৰি তেওঁলোকৰ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়া জগাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। **শনিবাৰেৰ চিঠি** নামৰ উক্ত পত্ৰিকাখন সম্পূৰ্ণ ভাবে এই উদ্দেশ্যতেই আৰম্ভ কৰা হৈছিল। পোনতে সাপ্তাহিক হিচাপে আৰু পিচত মাহেকীয়া হিচাপে প্ৰকাশিত এই পত্ৰিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল অশোক চেটাৰ্জী। পিচলৈ সজনীকান্ত দাসে ইয়াৰ পৰিচালনা কৰিছিল। সন্দেহ নাই, তেওঁলোকৰ কিছুমান আক্ৰমণ সফল হৈছিল, কিন্তু আশা কৰা ধৰণে ইয়াৰ ফল সুস্পষ্ট হৈ ওলোৱা নাছিল। অন্য হাতেদি নতুন প্ৰগতিশীল লেখক সকলৰ ৰচনাৰ হৈ ই একপ্ৰকাৰ কাৰ্যকৰী প্ৰচাৰ হিচাপেহে কাম কৰিছিল। এই প্ৰচাৰ নোহোৱা হলে হয়তো এই লেখক সকলৰ লেখনি পাঠকৰ চকুত নপৰিলেহেতেন। অলপ পিচতেই

কল্লোলৰ আশে পাশে আৰু দুখন সাময়িক পত্রিকা ওলাল। কলিকাতাৰ পৰা **'কালি কলম'** (১৯২৭) আৰু ঢাকাৰ পৰা **প্রগতি** (১৯২৮)।

নতুন প্রগতিশীল লেখক সকল ৰবীন্দ্রনাথৰ সাহিত্যৰ পৰা পুষ্ট হোৱাৰ স্বত্বেও ভাৰতীয় পৰম্পৰা সম্পর্কে অজ্ঞ বা উদাসীন হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকে ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতা সম্পূর্ণভাবে অনুধাৱন কৰিব পৰা নাছিল। ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতাক প্রাচ্যৰ বাকজাল বুলি ইংৰাজ কবি সমালোচক সকলে অৱজ্ঞা কৰা কথাটোৱে কোনো কোনো ডেকা প্রগতিবাদী লেখকক হয়তো প্রভাৱিত কৰিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ ৰবীন্দ্রনাথ বিৰোধী দৃষ্টিভংগীৰ প্রধান কাৰণ হ'ল ৰবীন্দ্রনাথৰ কবিতাৰ প্রতি বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা। উপন্যাসিক ড. নৰেশচন্দ্র সেনগুপ্ত আৰু কবি শিক্ষক মোহিতলাল মজুমদাৰৰ নেতৃত্বত 'প্রগতিশীল' লেখক সকলৰ ঢাকাত থকা সকলে ঘোষণা কৰিলে যে টেগোৰীয় সাহিত্যৰ দিন উকলিল। আৰু সেই অনুসৰি এঁওলোকৰ অনুগামী সকলে মত প্রকাশ কৰিলে যে ৰবীন্দ্রনাথ তেওঁলোকৰ বাবে বাধা স্বৰূপহে হ'ল। নলিনীকান্ত গুপ্তৰ (জন্ম ১৮৮৯) লেখীয়া চিন্তাশীল সমালোচকে স্বীকাৰ কৰিছিল যে 'প্রগতিশীল' লেখক সকলৰ কোনো কোনোৱে দৃষ্টিভংগীৰ মৌলিকতা আৰু প্রকাশ ক্ষমতা প্রদর্শন কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু এঁওলোকে যি বোৰ সমস্যা আৰু পৰিবেশ আমদানি কৰিছে সেইবোৰ আমাৰ মানসিক পৰিবেশ আৰু সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰিপন্থী সেয়েহে অবাঞ্ছিত।

সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যত 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'প্রগতিশীল'ৰ মাজত যি নিষ্ফল বিবাদ সেইটো বিচাৰ কৰি তেওঁৰ মতামত ব্যক্ত কৰিবৰ বাবে ৰবীন্দ্রনাথৰ কাষ চাপিল। ৰবীন্দ্রনাথৰ বাবে এইটো সহজ কথা নাছিল, আৰু তেওঁৰ কলিকতা আবাসত 'বিচিত্রা' সভাৰ আয়োজন কৰিববলৈ মান্তি হ'ল। এই সভালৈ দুয়োটা পক্ষৰ প্রধান লোকসকলৰ উপৰিও কোনো পক্ষ নোলোৱা সাহিত্যিককো নিমন্ত্রণ কৰা হ'ল। এই সভাৰ দুখন বৈঠক বহিছিল (মার্চ ১৯২৭)। প্রথম দিনা ৰবীন্দ্রনাথে তেওঁৰ ভাষণ প্রসংগত কৈছিল যে, সাহিত্য কলাৰ প্রধান উদ্দেশ্য হ'ল নতুন নতুন ফর্ম বা প্রকাশৰীতিৰ সৃষ্টি কৰা আৰু আমদানি কৰা। এই ভাব যিমানেই বিদেশী, ভেজাল বা ঐতিহ্যশ্রয়ী বা মৌলিক নহওক নতুন সৃষ্টিৰ সহায়ক হিচাপেহে ইয়াৰ মূল্য নির্ণিত হব। তেওঁ সমসাময়িক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ 'আধুনিকতা' বিশ্লেষণ কৰি সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যত ইয়াৰ যুক্তিযুক্ততা অগ্রাহ্য কৰিছিল। তিনিদিনৰ পাচত সভাৰ যি দ্বিতীয় বৈঠক বহিছিল, তাতো কোনো ধৰণৰ সিধান্তত উপনীত হব পৰা নগল। প্রগতিশীল দলৰ লেখক সকলক ৰবীন্দ্রনাথৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণে সন্তোষ্ট কৰিব নোৱাৰিলে যদিও তেওঁলোক তেতিয়া নীৰৱ দর্শক হৈ থাকিল। এই ভাষণৰ পাচত সাহিত্যৰ 'সাৰবস্তু'ৰ সম্পর্কে ৰবীন্দ্রনাথে এটা প্রৱন্ধ লিখে। (সাহিত্যেৰ ধর্ম। জুলাই ১৯২৮)। ইয়াৰ উত্তৰত ড. নৰেশচন্দ্র সেনগুপ্তই তেওঁৰ 'সাহিত্য ধর্মেৰ সীমানা' (আগষ্ট ১৯২৮) নামৰ প্রৱন্ধ প্রকাশ কৰে। ড. সেনগুপ্তই অভিযোগ কৰিলে যে ৰবীন্দ্রনাথে নিজেই সীমা চেৰাই গৈছিল। অৱশ্যে কুৰি বছৰ মানৰ পূর্বে ডি, এল

ৰয়ে যিবোৰ যুক্তি আগবঢ়াইছিল, সেইবোৰৰ সৈতে তেওঁৰ যুক্তিবোৰ প্ৰায় একে। দ্বিজেন্দ্ৰ নাৰায়ণ বাগচীয়ে তেওঁৰ শেষ ৰচনা 'সাহিত্য ধৰ্মেৰ সীমানা বিচাৰ' ত সজোৰে ৰবীন্দ্ৰনাথক সমৰ্থন কৰিলে। বাগচীৰ প্ৰবন্ধৰ উত্তৰত ড. সেনগুপ্তই পুনৰ লিখিলে, 'বিচিত্ৰা' ৰ পাতত এই বিতৰ্ক চলিছিল, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথে 'শেষেৰ কবিতা' নামৰ উপন্যাস লিখি আৰু গদ্য কবিতাৰ এক নতুন আংগিক উদ্ভাৱন কৰি ইয়াক বন্ধ নকৰা হলে এই কাজিয়াখন হয়তো অনিৰ্দ্দিষ্ট কাললৈ চলি থাকিলহেতেন।

যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসন্তোষ্টি আৰু অসহযোগ আন্দোলনৰ তাৎক্ষনিক ফলশ্ৰুতি হ'ল কাজি নজৰুল ইচলামৰ (১৮৯৯—১৯৭৬) কবিতা। স্কুলৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাত নজৰুলে নতুনকৈ আৰম্ভ কৰা বাংলা ৰেজিমেন্টত (১৯১৬) যোগ দিয়ে, আৰু তেওঁক যুদ্ধ বিৰতিৰ কেইমাহ মানৰ পূৰ্বে মেচোপটেমিয়ালৈ পঠোৱা হয়। এই সৈন্যদলে যুদ্ধক্ষেত্ৰত গৈ যুদ্ধ কৰাৰ সুযোগ পোৱা নাছিল, যদিও নজৰুলে যুদ্ধৰ স্বাদ ভালকৈয়েই পাইছিল, আৰু ই পিছত কাব্যিক উচ্ছ্বাস আৰু উত্তালত প্ৰকাশ পাইছিল। সৈন্যসকলৰ ভিতৰত পাঞ্জাৱৰ এজন মৌলবীও আছিল, আৰু এওঁ ফাৰ্চী কবিতা খুব ভাল পাইছিল। নজৰুলে তেওঁৰ সৈতে হাফিজ পঢ়িছিল, আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত এয়ে আছিল তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰৱেশ। ঘৰলৈ উভতি অহাৰ পাচত (১৯১৮) নজৰুলে হাফিজৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াই কিছুমান কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম দুটা বিশিষ্ট কবিতা 'প্ৰলয়োল্লাস' আৰু 'বিদ্ৰোহী' ১৯২২ চনত ওলাইছিল আৰু সেই বছৰটো শেষ হোৱাৰ আগে আগে **অগ্নিবীণা** নামৰ তেওঁৰ কবিতা পুথিখন প্ৰকাশ হয়। এই কিতাপখন পাঠকে যি আগ্ৰহেৰে গ্ৰহণ কৰিছিল সেয়া ইয়াৰ আগলৈকে বা পিছতো দেখা পোৱা নাযায়। নজৰুলে "কল্লোল" গোষ্ঠীত যোগদান কৰিলে, আৰু প্ৰচুৰ পৰিমাণে দক্ষ আৰু তীক্ষ্ণ ধৰণৰ কবিতা প্ৰকাশ কৰিলে। তেওঁ একুৰিৰো ওপৰ কবিতা আৰু গীতৰ পুথি (প্ৰায় বিলাকেই সৰু আকাৰৰ) আৰু কিছু সংখ্যক গল্প উপন্যাস আৰু নাটক প্ৰকাশ কৰে। তেওঁ পিচত লিখা অনেক ভাল কবিতা আছে যদিও 'অগ্নিবীণা'ৰ উদ্দীপনা ইতিমধ্যে নিৰ্বাপিত হৈছিল।

নজৰুল আছিল এজন আবেগিক কবি, কিন্তু তেওঁৰ আবেগ আছিল অস্থিৰ আৰু উদ্বায়ী। যিসকল লোক তেওঁৰ ব্যক্তিগত সান্নিধ্যলৈ আহিছিল সেই সকল তেওঁৰ দুৰ্বাৰ উদ্যম আৰু আন্তৰিকতাৰ দ্বাৰা অভিভূত হৈছিল। কিন্তু 'অগ্নিবীণা'ৰ আগতীয়া কবিতা সমূহ বাদ দিলে তেওঁৰ সাহিত্যসৃষ্টি তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সমকক্ষ নহয়। নজৰুলৰ উচ্ছ্বাস পূৰ্ণ ব্যক্তিত্বই এই কবিতা সমূহকে এনে ধৰণে প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে যে ইয়ে তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকৰ ৰচনাতকৈ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছিল। ফাৰ্চী আৰু আৰবী শব্দৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ ভাষাও প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছিল। নজৰুলৰ ৰাজনীতিতো ৰাপ আছিল, আৰু পিচলৈ ভক্তিবাদৰ প্ৰতি দেখুওৱা আগ্ৰহ তেওঁৰ কবিতাৰ বাবে ক্ষতিকাৰক আছিল। 'অগ্নিবীণা'ৰ পাছত তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা আৰু গীতৰ পুথি হ'ল **দোলনচাঁপা** (১৯২৩) **বিষেৰ বাঁশী** (১৯২৪) **ভাঙাৰ গান** (১৯২৪) **পূবেৰ হাওৱা** (১৯২৫) আৰু **বুলবুল** (১৯২৮)।

মোহিতলাল মজুমদাৰ (১৮৮৮—১৯৫২) এজন স্কুল শিক্ষক আছিল, যদিও বৃত্তিৰ ওপৰত তেওঁ সিমান গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। কাজী নজৰুল ইচলামৰ সৈতে তেওঁ 'কল্লোল' গোষ্ঠীত যোগ দিয়ে। অৱশ্যে ইয়াৰ বছৰ চেৰেকৰ আগৰ পৰাই তেওঁ কবিতা লিখিছিল। তেওঁ দেৱেন্দ্ৰনাথ সেনৰ আত্মীয় আছিল, আৰু সেনৰ কবিতা প্ৰেমী হিচাপে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। মজুমদাৰৰ 'দেৱেন্দ্ৰমংগল' (১৯১২) নামৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰথম কবিতা পুথিখনত তেওঁ জ্যেষ্ঠ কবি গৰাকীৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে। ১৯১৯ চনত তেওঁ 'ভাৰতী' গোষ্ঠীৰ লগ লাগে আৰু এই পত্ৰিকাত নিয়মীয়াকৈ লিখিবলৈ লয় আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ দত্তৰ ধ্বনিময় আৰু ছন্দচপল কবিতাৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। নজৰুলৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱে এইটো কৰাত তেওঁক সহায় কৰিছিল। ক্ৰমান্বয়ে তেওঁ ফাৰ্চী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাই নহয় ফাৰ্চী কবিতাৰ বিষয়বস্তুও গ্ৰহণ কৰিছিল। মজুমদাৰৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য কবিতা পুথি 'স্বপন পসাৰী' য়ে (১৯১২) তেওঁক ক্ষমতাশীল আৰু সম্ভাৱনাময় কবি হিচাপে জনাজাত কৰিলে। উক্ত পুথিৰ অন্তৰ্গত 'অঘোৰ পন্থী' নামৰ কবিতাটো ১৯২০ চনত ওলাইছিল আৰু ইয়াত জীৱন আৰু মৃত্যু সম্পৰ্কে কবিৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ পাইছিল। কবিতাটোত ওমৰ খৈয়ামৰো কিছু প্ৰভাৱ দেখা যায়। 'স্বপন-পসাৰী' প্ৰকাশ পোৱাৰ সময়ত ৰবীন্দ্ৰ নাথৰ কবিতাৰ প্ৰতি হঠাতে তেওঁৰ আগ্ৰহ নোহোৱা হ'ল। এই কথাৰ বাবে 'কল্লোল' গোষ্ঠীৰ ওচৰ চপাটো তেওঁৰ বাবে সহজ হ'ল। অৱশ্যে এই দলৰ লেখকসকলৰ আটাইতকৈ বয়সীয়াজনতকৈ তেওঁ বয়সত ডাঙৰ আছিল।

মজুমদাৰৰ দ্বিতীয় কবিতা পুথি 'বিস্মৰণী' (১৯২৯) ত সন্নিৱিষ্ট বিশিষ্ট কবিতা কেতবোৰ পোনতে কল্লোলত প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ জীৱনটো উপৰুৱা ভাবে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে, আৰু যেই কোনো মূল্যত ইয়াক উপভোগ কৰিবলৈ ঠিক কৰিলে। তেওঁৰ বাবে মৃত্যুৰ পাচত একোৱেই নাই। 'মোহমুদগৰ' নামৰ কবিতাত তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে ঃ

> ঊৰ্দ্ধমুখে ৰাতি বগা ফুলবোৰলৈ চাই চাই আৰু নীহাৰিকাৰ ছবি কল্পনা কৰি, ধৰিত্ৰীৰ বুকুৰ দুগ্ধধাৰা পৰিহাস কৰি, ভোকাতুৰ মানুহৰ বাবে ইন্দ্ৰজাল ৰচনা কৰি, আৰু ইহকালত নিজকে বঞ্চিত কৰি, হে কবিগুৰু, মৰ্ত্ত্যৰ মানুহক মোহৰ বড়ি দি তুমি কিমান দিন মোহমুগ্ধ কৰি ৰাখিবা?

জীৱনৰ প্ৰতি এই দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ "পান্থ" নামৰ কবিতাটোত কিছু সলনি হোৱা দেখা যায়। এই কবিতাটো দাৰ্শনিক সন্ন্যাসী শ্বপেনহাৱাৰক উদ্দেশ্য কৰি লিখা হৈছিল। মৃত্যুৰ পিছতো একপ্ৰকাৰ প্ৰাণ সচেতনতা থকাটো যে কবিয়ে স্বীকাৰ কৰে ইয়াত প্ৰকট হৈছে। এয়া আত্মা নহয়, এয়া একপ্ৰকাৰ চেতনাৰ বিচ্ছিন্নতা যিটোক বৌদ্ধ দৰ্শনৰ মতে পাঁচোটা স্কন্ধই একত্ৰিত কৰি ৰাখে। মজুমদাৰে আৰু দুখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। 'স্মৰগৰল' (১৯৩৬) আৰু 'হেমন্ত গোধূলি' (১৯৪১)। 'ছন্দচতুৰ্দ্দশী' (১৯৪৪) নামৰ চনেটৰ পুথিখন তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাচত ওলাইছিল। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ত

বাংলাৰ প্ৰবক্তা হিচাপে যোগদান কৰাৰ পাচত মজুমদাৰে 'প্ৰগতিশীল' গোষ্ঠীৰ লেখক সকলৰ পৰা আঁতৰি আহিল। সেই সময়ত এওঁলোকৰ প্ৰধান কৰ্মক্ষেত্ৰ ক্ৰমে স্থানান্তৰিত হবলৈ ধৰিছিল এসময়ৰ পূৰ্ববংগৰ এই ৰাজধানী নগৰখনলৈ। কিন্তু মজুমদাৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰতি নহয়, উনৈশ শতিকাৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক মাইকেল মধুসূদন দত্ত আৰু বংকিম চন্দ্ৰ চেটাৰ্জীৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষিত হ'ল। এতিয়া তেওঁ কিছুমান সমালোচনা মূলক প্ৰবন্ধ লেখিলে, আৰু পিছত এইবোৰ 'আধুনিক বাংলা সাহিত্য' (১৯৩৬) 'সাহিত্য কথা' (১৯৩৮) 'সাহিত্য-বিতান' (১৯৪২) আদি গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছিল।

মজুমদাৰ বেচ সতৰ্ক আৰু ধৈৰ্য্যশীল কবি আছিল আৰু ভাষা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ যথেষ্ট সাৱধানতা অবলম্বন কৰিছিল। তেওঁ বিক্ষিপ্ত ভাবে লিখাৰ এইটোও এটা কাৰণ।

যতীন্দ্ৰনাথ সেনগুপ্ত (১৮৮৭—১৯৫৪) আছিল এজন ইঞ্জিনিয়েৰিঙৰ স্নাতক আৰু মুৰ্শিদাবাদ জিলাত পৰিদৰ্শক অভিযন্তা হিচাপে কাম কৰিছিল। ১৯১০ চন মানৰ পৰাই তেওঁ কবিতা লিখিছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথমখন কবিতা পুথি ১৯২৩ চনৰ আগতে প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। তেওঁৰ প্ৰথম তিনিখন পুথি হৈছে 'মৰিচিকা' (১৯২৩) 'মৰুশিখা' (১৯২৭) আৰু 'মৰুমায়া' (১৯৩০)। জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি বিশেষ দৃষ্টিভংগী এই গ্ৰন্থকেইখনৰ নামকেইটাই তাৰ ইংগিত দিয়ে। এই দৃষ্টিভংগী বিদ্ৰোহৰো নহয়, ত্যাগৰো নহয়। সামগ্ৰিকভাবে তেওঁ জীৱনটো ভাল মতেই গ্ৰহণ কৰিছে যদিও ইয়াৰ হতাশা, বিফলতা আৰু দুখ দুৰ্দ্দশাবোৰ এৰাই যাব নোৱাৰে। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে একপ্ৰকাৰ অমায়িক কিন্তু বিদ্ৰূপাত্মক মত দ্বৈধতা। সেনগুপ্ত আৰু মজুমদাৰৰ মাজৰ মানসিক পাৰ্থক্য তেওঁলোকৰ 'দুখেৰ কবি' নামৰ কবিতা দুটাত স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছে। সেনগুপ্তই কৈছে ঃ

> মই বুজি পাইছোঁ, তেওঁ সংকল্প লৈছে ঃ খাটি সোণ নেপালে মই অলংকাৰকে নিপিন্ধো। কিন্তু নকল সোণৰে মই নিজকে নঠগোঁ। শ্ৰীচৰণত মূৰ থলেই কি পূজা আৰু ভক্তি কৰা হয়? ডিঙিৰ ৰছি চিঙি দৌৰি গৰালৰ ভিতৰত সোমোৱাটোৱেই জানো মুক্তি?

মজুমদাৰে ভাবে ঃ

> মিছাৰ সোঁহাতে যদি কোনো লোকে সত্যৰ মুখ বিচাৰি পায়, চেঁচা ভাত একাঁহীকে যদি তপত বুলি ভাবি লয়, শিশু কৃষ্ণৰ শিলামুৰ্ত্তিকে লালন পালন কৰি যদি সন্তানহীনা নাৰীয়ে মাতৃত্বৰ সুখ অনুভৱ কৰে, তেওঁৰ সেই সুখৰ উপলব্ধি দেখি কাৰনো বাৰু আনন্দৰ চকুলো নোলাব? কঠোৰ সত্যটো সোঁৱৰাই দি কোনেনো তেওঁক আঘাত দিব খুজিব?

দীঘলীয়া বিৰতিৰ পিছত সেনগুপ্তই আৰু দুখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰে। 'সায়ম' (গধুলি ১৯৪০) 'ত্ৰিয়ামা' (ৰাতি ১৯৪৮) আৰু 'নিশান্তিকা' খন ১৯৫৭ চনত কবিৰ

মৃত্যুৰ পিছত ওলায়। তেওঁৰ একমাত্ৰ গদ্য ৰচনা 'কাব্যপৰিমিতি'ত (১৯৩০) কাব্যতত্ত্বৰ বিষয়ে সাধাৰণ আলোচনা কৰা হৈছে।

'কল্লোল'ৰ যুটীয়া প্ৰতিষ্ঠাপক গকুল চন্দ্ৰ নাগ (১৮৯৫—১৯২৫) চৰকাৰী আৰ্ট স্কুলৰ ছাত্ৰ আছিল, কিন্তু পাঠ্যক্ৰম সম্পূৰ্ণ নকৰাকৈ তেওঁ বিদ্যালয় এৰিলে। তেওঁ কলিকতাত এখন ফুলৰ দোকান চলাইছিল। ব্যৱসায়ৰ উপৰিও তেওঁৰ চালচলন আৰু স্বভাৱতো কলাসুলভ গুণ ফুটি ওলাইছিল। দীনেশৰঞ্জন দাসৰ (১৮৮৮—১৯৪১) সহায়ত ১৯২৩ চনৰ মে মাহত নাগে মাহেকীয়া কল্লোলখন আৰম্ভ কৰিছিল। ইয়াৰ সাত বছৰীয়া জীৱনকালত এই পত্ৰিকাখনে বাংলা সাহিত্যত নতুন প্ৰগতিশীল আন্দোলনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে কাম কৰিছিল। 'কল্লোল' আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত 'ভাৰতী' মৃতপ্ৰায় অৱস্থাত আছিল, আৰু 'সবুজ পত্ৰ' খনো চেগাচোৰোকাকৈহে ওলাই আছিল। ১৯২৭ চনৰ বছৰটো অন্ত হোৱাৰ পূৰ্বে বিখ্যাত পত্ৰিকাসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ পূৰ্বৰখন আৰু শেহতীয়াখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ যায়। নাগৰ মৃত্যুৰ পিছত কল্লোলখন দাসে চলাই আছিল।

নাগৰ সৰ্বপ্ৰথম প্ৰচেষ্টা হ'ল ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'লিপিকা'ৰ আৰ্হিত লিখা কিছুমান ক্ষুদ্ৰ গল্প। এই বিলাক 'প্ৰবাসী' 'ভাৰতী' আৰু অন্যান্য পত্ৰিকাত প্ৰকাশ হৈছিল। আৰু 'ৰূপৰেখা' (১৯২২) নামৰ গ্ৰন্থত সংগৃহীত হৈছিল। নাগৰ কিছুমান পৈণত গল্প তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত 'মায়া মুকুল' (১৯২৭) নামৰ গ্ৰন্থত থুপ খুৱাই উলিওৱা হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা হ'ল 'পথিক' (১৯২৫) ; কল্লোলত এইখন প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই ধাৰাবাহিকভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। এই উপন্যাসখনত এটা ধাৰাবাহিক কাহিনী আছে বুলি কব নোৱাৰি, কিন্তু উপন্যাসখনত জীৱনৰ যি জিলিকনি দেখা যায়, আৰু লগতে লেখকৰ সহজ আৰু নিষ্ঠাবান ৰচনাশৈলীয়ে ইয়াক এখন নতুন ধৰণৰ সুখপাঠ্য উপন্যাস কৰি তুলিছে।

দীনেশৰঞ্জন দাসে কিছুমান চুটিগল্প লেখিছিল। ইয়াৰে পাঁচোটা গল্প 'মাটিৰ নেশা' (১৯১৮) আৰু 'ভুঁই-চাঁপা' (১৯২৫) নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। দাস এজন ভাল অপেশাদাৰী অভিনেতা আছিল, আৰু মঞ্চসম্পৰ্কীয় বিষয়ত বিশেষ আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। পত্ৰিকাখন বন্ধ হোৱাৰ পাচত চিনেমাক তেওঁ বৃত্তি হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

মণীন্দ্ৰনলাল বসুৰ গল্প উপন্যাসত গীতিধৰ্মিতা কম আৰু 'ভাৰতী' গোষ্ঠীৰ লেখক সকলৰ ৰোমান্টিকতাৰ ফালেহে তেওঁ বেচি ঢাল খোৱা। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'ৰমলা'ৰ (১৯২৩) বিষয়বস্তু হৈছে, সমাজত আৰামী জীৱন কটোৱা কেইটামান চৰিত্ৰৰ ৰোমান্টিক প্ৰেমৰ কাহিনী। এইখন উপন্যাসে কোনো কোনো ডেকা উপন্যাসিকক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। বসুৱে পোনতে চুটি গল্পৰ ৰচয়িতা হিচাপেহে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। এইবিলাক চুটিগল্পই তেওঁলৈ স্বীকৃতিও কঢ়িয়াই আনিছিল। তেওঁ কেইবাখনো চুটি গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। 'মায়াপুৰী' (১৯২৩) 'ৰক্তকমল' (১৯২৪) 'সোণাৰ হৰিণ' (১৯২৪) 'কল্পলতা' (১৯৩৫) 'সহযাত্ৰিনী'

(১৯৪১) ইত্যাদি। তেওঁৰ আন দুখন উপন্যাস হ'ল 'অজয় কুমাৰ' (১৯৩২) আৰু 'জীৱনায়ন' (১৯৩৬)।

শৈলজানন্দ মুখাৰ্জী (১৯০০—১৯৭৬) পশ্চিমবংগৰ কয়লাখনি অঞ্চলৰ লোক আৰু নজৰুলৰ স্কুলীয়া সহপাঠী, আৰু ঘনিষ্ঠ বন্ধু আছিল। মুখাৰ্জীয়েও তেওঁৰ বন্ধুৰ লগত বেংগল ৰেজিমেন্টত যোগ দিবৰ বাবে ঘৰ এৰি গৈছিল। কিন্তু অভিভাৱক সকলে তেওঁক কলিকতাত পাই পুনৰ ঘৰলৈ ঘূৰাই আনিলে। নজৰুল মেচোপটেমিয়াৰ পৰা ঘূৰি অহাৰ পাচত মুখাৰ্জীয়ে তেওঁৰ লগ হৈ তেওঁ লোকৰ পূৰ্বৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰৰ প্ৰচেষ্টা পুনৰ আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁলোকৰ স্কুলীয়া কালত মুখাৰ্জীয়ে কবিতা ৰচনাৰ প্ৰতি আৰু নজৰুলে চুটি গল্প লিখাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুৱাইছিল। কিন্তু এতিয়া এওঁলোকৰ অনুৰাগ ওলোটা হোৱাহে দেখা গ'ল। এইবাৰ মুখাৰ্জীয়ে চুটি গল্প আৰু নজৰুলে কবিতা লিখিবলৈ ললে, আৰু তেওঁলোকৰ সেই আগতীয়া ৰচনা সমূহ 'বংগীয় মুচলমান সাহিত্য পত্ৰিকা'ত (১৯২১) প্ৰকাশ পাইছিল। মুখাৰ্জীয়ে আগচোৱা কালত লেখা গল্পসমূহ **আমেৰ মঞ্জৰী** (১৯২৩) নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছিল। ইয়াৰে দুটা গল্পত মুছলমান পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুন্দৰ আভাস পোৱা যায়। ইয়াৰ পাচত তেওঁ উপন্যাসিকাৰ আকাৰত দুটা দীঘলীয়া গল্প লিখে (হাঁসি আৰু লক্ষ্মী), আৰু দুয়োটা গল্পতেই লেখকৰ আগবয়সৰ কলিকতীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ চাপ সুস্পষ্ট। অৱশ্যে ইয়াৰ কিছুমান অভিজ্ঞতা তেওঁৰ 'ধ্বংস পথেৰ যাত্ৰী এৰা'ৰ লেখীয়া পৰবৰ্তী গল্পত বেচি শক্তিশালী আৰু তীব্ৰতৰ ভাবে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

মুখাৰ্জীয়ে তেওঁৰ নিজৰ নগৰৰ কাষৰ কয়লা খনিৰ শ্ৰমিকৰ জীৱন বৰ্ণনা কৰি পোনতে যিবোৰ চুটি গল্প লেখিছিল, সেই বোৰৰেহে তেওঁ বুদ্ধিমান পাঠকৰ আগত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰে কেইটামান হ'ল 'প্ৰবাসী'ত প্ৰকাশিত 'ৰেইজিং ৰিৰ্পট' (মাৰ্চ, ১৯২৩) 'বলিদান' (এপ্ৰিল, ১৯২৩) আৰু কল্লোলত প্ৰকাশিত 'মা' (এপ্ৰিল, ১৯২৩) আৰু 'নাৰীৰ মান' (মে ১৯২৩)। ১৯২৫ চনৰ শেষলৈকে এই ধৰণৰ গল্প কল্লোল, প্ৰবাসী, বংগবাসী, আৰু বিজলীত ওলাই আছিল। 'কয়লাকুঠি' (১৯৩০) আৰু 'দিনমজুৰ' নামে দুখন গ্ৰন্থত সংগৃহীত এই গল্প সমূহ কেৱল স্পষ্ট বাস্তৱিকতাবাদ আৰু ভয়ংকৰ ট্ৰেজেদিৰ বাবেই নহয়, বাংলা ভাষাত প্ৰথম আঞ্চলিক উপন্যাস প্ৰচলন কৰাৰ বাবেও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। মুখাৰ্জীৰ পৰবৰ্ত্তী গল্প সমূহতো এই মানদণ্ড অক্ষুন্ন হৈ আছিল। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা বা তাৎক্ষণিক ভাবে লাভ কৰা জ্ঞানৰ পৰা আহৰণ কৰা কাহিনী সমূহৰ ওপৰত আবেগিক ভাবে একো জাপি নিদিয়াকৈ গল্পৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ বাবে এজন লেখকৰ স্বাভাৱিকতে যি উচ্চাশা থাকে সেয়াই কিন্তু এওঁৰ ক্ষেত্ৰত প্লট আৰু উপস্থাপনৰ মাজত থিয় হৈ কোনো বাধাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। 'অতসী' (১৯২৫) 'নাৰীমেধ' (১৯২৮) 'বধুবৰণ' (১৯৩১) 'পৌষ পাৰ্বন' (১৯৩১) 'নাৰীজন্ম' (১৯৩৪) 'সতী অসতী' (১৯৩৩) ইত্যাদি গ্ৰন্থত মুখাৰ্জীৰ কিছুমান শ্ৰেষ্ঠ গল্প সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'মাটিৰ ঘৰ' (১৯২৩) 'ঝড় হাওৱা'

(১৯২৩) 'জোৱাৰ ভাটা' (১৯২৪) 'অনাহুত' (১৯৩১) 'অনিবার্য্য' (১৯৩১) আদি তেওঁৰ উপন্যাস বা উপন্যাসিকা সমূহ অৱশ্যে কিছু দুৰ্বল। কিন্তু 'ষোল আনা' (১৯২৫) নামৰ উপন্যাস ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম। উপন্যাস বুলিলে সাধাৰণতে যি বুজা যায়, এইখন ঠিক তেনেধৰণৰ উপন্যাস নহয়। গাঁৱত দেৱতাৰ পূজাৰ বাবে যি বাৰ্ষিক উৎসৱ অনুষ্ঠিত কৰা হয় তাক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াত পশ্চিম বংগৰ গঞা জীৱনৰ ছবি অংকিত কৰা হৈছে। এই জীৱন অতি নিম্নস্তৰৰ, কিন্তু বাস্তৱিক আৰু প্ৰাণৱন্ত। ইয়াৰ বৰ্ণনাত লেখকে একো বাদ দিও যোৱা নাই, বা অতিৰঞ্জিতো কৰা নাই।

বাস্তৱধৰ্মী চুটি গল্পকাৰ হিচাপে জগদীশ চন্দ্ৰ গুপ্তক জনপ্ৰিয় ভাবে শৈলজানন্দ মুখাৰ্জীৰ সৈতে একেলগে ধৰা হয়। দুয়োজন লেখকে জীৱন আৰু অভিজ্ঞতাৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ ভাবে তেওঁলোকৰ সমল আহৰণ কৰিছে। কিন্তু মুখাৰ্জীৰ গল্পসমূহ নৈৰ্ব্যক্তিক আৰু ক্ষীণ ভাবেহে আবেগ সঞ্চাৰক। অন্যহাতেদি গুপ্তৰ গল্পসমূহ অলপীয়া হলেও ব্যংগাত্মক, আৰু কাহিনীৰ সমল তেওঁ যি অৱস্থাতে আহৰণ কৰিছে সেই অৱস্থাতে ইয়াক উপস্থাপন কৰিছে। গুপ্তই গোবিন্দ চন্দ্ৰ দাসৰ আৰ্হিত কবিতা ৰচনাৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। ইয়াৰ কিছুমান কবিতা 'অক্ষৰ' নামৰ পুথিত সংগৃহীত কৰা হৈছিল। তেওঁ কবিতা লেখিবলৈ এৰি দিয়া নাছিল, কিন্তু তেওঁৰ পিছৰ কবিতাবোৰ গীতিধৰ্মী নহয়। গুপ্তৰ 'পেয়িং গেষ্ট' নামৰ প্ৰথম চুটি গল্পটো আৰু ইয়াৰ পিছৰটোও ১৯২৫ চনত 'বিজলী'ত প্ৰকাশ পাইছিল। তেওঁৰ পৰবৰ্ত্তী গল্পসমূহ 'কালি-কলম' (১৯২৬) 'কল্লোল' আৰু 'বংগবাণী'ত প্ৰকাশ হৈছিল। তেওঁৰ বিশিষ্ট গল্প সমূহৰ প্ৰথমটো সংকলনৰ নাম হৈছে 'বিনোদিনী' (১৯২৮)। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আঠ, নখন মান চুটি গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। 'ৰূপেৰ বাহিৰে' (১৯২৯) 'শ্ৰীমতী' (১৯৩০) 'গতিহাৰা জাহ্নৱী' (১৯৩৫) 'শশাংক কবিৰাজৰ স্ত্ৰী' (১৯৩৫) 'পাইক শ্ৰী মিহিৰ প্ৰামাণিক' (১৯৪০) 'মেঘাবৃত অশনি' (১৯৪৭) ইত্যাদি। তেওঁ একডজন দীঘলীয়া চুটি গল্প বা চুটি উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছিল ঃ 'অসাধু সিদ্ধাৰ্থ' (১৯২৯) 'মহিষী' (১৯২৯) 'দুলালেৰ দোলা' (১৯৩১) 'ৰোমন্থন' (১৯৩১) ইত্যাদি। গুপ্তৰ চুটি গল্প সমূহ ভয়ংকৰ ভাবে বাস্তৱিক, বিকাৰতত্ত্বীয় দিশৰ পৰাও এইবোৰ নিষ্ঠুৰ। কিছুমান গল্পত অস্বাভাৱিক ধৰণৰ কঠিন মনোবিকাৰৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত কৰা হৈছে, আৰু গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ লেখীয়া একপ্ৰকাৰ ভয়ানক অদৃষ্টবাদ এইবোৰত ব্যাপ্ত হৈ আছে। তেওঁৰ দীঘলীয়া গল্প বা চুটি উপন্যাস সমূহৰ প্লট বিলাক এনে ধৰণৰ আলোচনাৰ বাবে উপযোগী নহয়। এই বোৰ যে কম বেচি পৰিমাণে প্ৰচাৰমুখী লেখকেও সেই কথা নজনা নহয়। সেয়ে 'দুলালেৰ দোলা'ৰ পাতনিত তেওঁ কৈছে যে এই ৰচনাসমূহ উপন্যাস বুলি নধৰি প্ৰবন্ধ বুলি ধৰিলেও তেওঁ আচৰিত নহব।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৯—১৯৫০) পূৰ্বৰ পৰাই চুটি গল্প লিখি আছিল, আৰু এই বিলাক ১৯২২ চনৰ পৰাই 'প্ৰবাসী'ত প্ৰকাশ পাই আহিছিল। কিন্তু নতুনকৈ আৰম্ভ কৰা 'বিচিত্ৰা' নামৰ আলোচনীত তেওঁৰ 'পথেৰ পাঁচালী' (১৯২৯) নামৰ

উপন্যাসখন ওলোৱাৰ আগলৈকে তেওঁৰ গল্পই পাঠক সমাজৰ মনোযোগ তেনেকৈ আকর্ষণ কৰিব পৰা নাছিল। এই আলোচনীৰ সম্পাদক আছিল 'ৰাজপথ' (১৯২৫) আৰু অন্যান্য উপন্যাস আৰু চুটি গল্পৰ লেখক ভাগলপুৰ গোষ্ঠীৰ উপেন্দ্ৰনাথ গাংগুলী (১৮৮১)। বিভূতিভূষণৰ এই শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসখন আৰু ইয়াৰ পৰাই উদ্ভূত অপৰাজিতা খন (১৯৩২) তেওঁৰ নিজৰ জীৱন কাহিনীৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি লিখা। দুয়োখনকে ইমান নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰে লিখা হৈছে যে আবেগিক পাঠকৰ মনত আকুল সহানুভূতি নজগোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু বেনাৰ্জীয়ে পূৰ্বতে লিখা গল্প কিছুমানত তেওঁৰ প্ৰতিভা বেচি স্পষ্টৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। এই বিলাকৰ ভিতৰত তেওঁৰ 'উমাৰাণী' (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯২২) আৰু 'পুঁই মাচা' (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯২৫) নামৰ গল্পৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই বিলাক আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্ত্তী গল্প সমূহ 'মেঘ-মল্লাৰ' (১৯৩১) 'মৌৰীফুল' (১৯৩২) 'যাত্ৰাবদল' (১৯৪৩) আদি এক ডজনতকৈও অধিক পুথিত সংগৃহীত কৰা হৈছে। বেনাৰ্জীৰ উপন্যাসৰ সংখ্যাও কম নহয়। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা কেইখনৰ উপৰিও আন খনচেৰেক উপন্যাস হ'ল 'দৃষ্টিপ্ৰদীপ' (১৯৩৫) 'আৰণ্যক' (১৯৩৮) 'আদৰ্শ হিন্দু হোটেল' (১৯৪০) 'বিপিনেৰ সংসাৰ' (১৯৪১) ইত্যাদি। বেনাৰ্জীয়ে গছগছনি ভাল পাইছিল। পাহাৰীয়া আৰু হাবিয়নি অঞ্চল তেওঁৰ বৰ প্ৰিয় আছিল, আৰু 'আৰণ্যক'ত ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। স্বভাৱগত ভাবে বিভূতিভূষণ আছিল ৰোমান্টিক আৰু গীতিধৰ্মী। ৰহস্যপূৰ্ণ আৰু আধ্যাত্মিক বিষয়ৰ প্ৰতিও তেওঁৰ আগ্ৰহ আছিল। তেওঁ পাচৰ ফালে লেখা কোনো কোনো উপন্যাসত এইবোৰ কথা চকুত পৰে।

বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়ৰ (জন্ম ১৮৯৬) প্ৰথম অৱস্থাত লিখা গল্প এটা 'প্ৰবাসী'ত ১৯২৩ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়াৰ পৰা বিভিন্ন পত্ৰিকা আলোচনীত তেওঁৰ চুটি গল্প ওলাই আছে, আৰু এই বিলাক কেবাখনো গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। 'ৰাণুৰ প্ৰথম ভাগ' (১৯৩৭) 'ৰাণুৰ দ্বিতীয় ভাগ' (১৯৩৮) 'ৰাণুৰ কথামালা' (১৯৪১) 'হাতেখড়ি' (১৯৪৭) ইত্যাদি। মুখাৰ্জীয়ে কেইখনমান উপন্যাস আৰু নাটকো লিখিছে। তেওঁৰ গল্প বিলাক জনপ্ৰিয়, আৰু ইয়াৰ সুৰ পাতলীয়া আৰু ৰসিকতাপূৰ্ণ।

ৰবীন্দ্ৰনাথ মৈত্ৰই (১৮৯৬—১৯৩৩) এনে কিছুমান চুটি গল্প লেখিছিল, যিবিলাক গীতিধৰ্মীও নহয়, বা যিবোৰক কথা কবিতা বুলিও কব নোৱাৰি, কিন্তু এই বিলাকত বাস্তৱ জীৱনৰ উপৰিভাগৰ সচাঁ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। মিশ্ৰক তেওঁৰ জীৱন কালত সাধাৰণতে তেওঁৰ ছদ্মনাম 'দিবাকৰ শৰ্মা' বুলিহে জনা গৈছিল। তেওঁৰ 'থাৰ্ড ক্লাচ' নামৰ প্ৰথম আৰু শ্ৰেষ্ঠ গল্পটো 'বিজলী' ত প্ৰকাশ পাইছিল (১৯২৫)। ইয়াত যাত্ৰীয়ে ঠাহ খোৱা তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ডবা এটাত কৰা ৰেল ভ্ৰমণৰ আভাস দিয়া হৈছে। তেওঁৰ চুটি গল্প সমূহ সাতখন গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছে। 'থাৰ্ডক্লাচ' (১৯২৮) 'বাস্তৱিক' (১৯৩১) 'উদাসীৰ মঠ' (১৯৩১) 'দিবাকৰী' (১৯৩১) 'ত্ৰিলোচন কবিৰাজ' (১৯৩৩) ইত্যাদি। 'মানময়ী গাৰ্লচ স্কুল' (১৯৩২) নামৰ তেওঁৰ ধেমেলীয়া নাটখনে অপেশাদাৰী মঞ্চত সুদীৰ্ঘ কালৰ বাবে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল।

কেদাৰ নাথ বেনার্জীয়ে ৰবীন্দ্রনাথৰ 'বালক' পত্রিকাত (১৮৮৫) লিখিছিল, কিন্তু তেওঁ দুই দশকতকৈও অধিক কাল লিখা মেলা কৰা নাছিল। চৰকাৰী চাকৰিয়াল হিচাপে তেওঁ উত্তৰ ভাৰতৰ বিভিন্ন স্থানত ঘূৰি ফুৰিব লাগিছিল। তেওঁক চীন দেশলৈও পথোৱা হৈছিল। এই ভ্রমণৰ ফলত চীন যাত্রীৰ চিঠিৰ ৰূপত 'ভাৰতী'ত (১৯০৩—০৪) পোনতে ওলোৱা প্রবন্ধ সমূহৰ সৃষ্টি হয়। পিচত এইবিলাক সংগৃহীত কৰি 'চীনযাত্রী' (১৯১৮) নামৰ গ্রন্থৰ ৰূপত উলিওৱা হয়। অৱশ্যে তেওঁৰ প্রথমখন পুথি হ'ল বাৰানসীৰ জীৱনৰ বিষয়ে লিখা এটা ধেমেলীয়া কবিতা 'কাশীৰ কিঞ্চিৎ' (১৯১৫)। চুটি গল্প লেখক হিচাপে বেনার্জীয়ে পোনতে 'কবলুতি' নামৰ গল্পৰে 'কালি কলম'ত (১৯২৬) আত্ম প্রকাশ কৰে। পিছত তেওঁ 'ভাৰতবর্ষ'ৰ এজন নিয়মীয়া লেখক হয়গৈ। বেনার্জীৰ গল্প উপন্যাস সমূহ পাতল ধেমেলীয়া সুৰৰ হোৱা বাবে তেওঁ সর্বসাধাৰণ পাঠকৰ মজত বৰ জনপ্রিয় হৈছিল। তেঁওৰ ৰচনাশৈলী আগৰ পুৰুষে ব্যৱহাৰ কৰা কলিকতাৰ আঞ্চলিক আৰু কথিত ভাষাৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত; আৰু ইয়াৰ কিছুমান বিশেষ আচৰণ আৰু ভংগী থকা স্বত্বেও তেওঁৰ ভাষা মসৃন আৰু আমোদদায়ক। তেওঁৰ উপন্যাস বিলাকক কম বেচি পৰিমাণে ধাৰ নিছিগা আমোদ জনক কথাৰ আৰু উদ্ধত উত্তৰা-উত্তৰিৰ লানি বুলিবও পাৰি। এওঁৰ কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে 'কোষ্ঠীৰ ফলাফল' (১৯২৯) 'ভাদুড়ী মশাই' (১৯৩১) 'আই হেজ' (১৯৩৫) ইত্যাদি। বেনার্জীৰ গল্পবিলাকহে বেচি স্থায়ী মূল্যৰ। 'আমৰা কি ও কে' (১৯২৭) 'কবলুতি' (১৯২৮) 'পাথেয়' (১৯৩০) 'দুখেৰ দেওৱানি' (১৯২২) আদি কেবাখনো পুথিত তেওঁৰ গল্পসমূহ সংগ্রহ কৰা হৈছে।

ৰাজশেখৰ বসু (১৮৮০—১৯৬০) বাংলা সাহিত্যৰ এজন শ্রেষ্ঠ গল্পলিখক। এওঁক ইংৰাজ লেখক জেৰম কে জেৰমৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। এওঁৰ গল্পবিলাক যতীন্দ্রকুমাৰ সেনে কলম চিএগ্ৰাহীৰে অঁকা ৰেখাচিত্রৰে ব্যাখ্যা কৰিছে। সেনৰ এই ধৰণৰ ৰেখাচিত্র আৰু ছায়াছবি বিলাক প্রভাত কুমাৰ মুখার্জী সম্পাদিত 'মানসী ও মর্ম্মবাণী'ৰ এক আকর্ষণীয় বৈশিষ্ট্য আছিল। সেনৰ এই ছবি বিলাকে বসুকো গল্প লিখিবলৈ উদ্‌গনি দিছিল। এওঁৰ প্রথম কেইটামান গল্প 'ভাৰতবর্ষ'ত প্রকাশ পাইছিল। 'বিৰিঞ্চি বাবা' নামৰ প্রথম গল্পটোৱেই অনামী লেখকজনৰ সফলতা নিশ্চিত কৰিলে। গল্পসমূহে (পৰশুৰাম ছদ্মনামত প্রকাশিত) তেওঁৰ সুনাম বঢ়ালে, আৰু সম্প্রতি তেওঁক বাংলাৰ এজন শ্রেষ্ঠ লেখক বুলি গণ্য কৰা হয়। মধ্যবিত্ত সমাজৰ সকলো ধৰণৰ ভণ্ডামীকে বসুৱে ব্যংগ বিদ্রূপ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ ব্যংগই কাৰো মনত আঘাত নিদি আমোদ হে দিয়ে। বসুৱে কেবাখনো ধেমেলীয়া গল্পৰ কিতাপ প্রকাশ কৰিছে। 'গড্ডালিকা' (১৯২৪) 'কজ্জলী' (১৯২৭) 'হনুমানেৰ স্বপ্ন' (১৯৩৭) 'কৃষ্ণকলি' (১৯৫৩) আদি। বসুৱে কিছুমান চিন্তাশীল প্রবন্ধও লেখিছিল। এইবিলাক 'লঘু-গুৰু' (১৯৩৯) 'বিচিন্তা' (১৯৫৬) আদি গ্রন্থত সংগৃহীত।

প্ৰবোধ কুমাৰ সান্ন্যাল (জন্ম ১৯০৭) ৰ গল্প প্ৰথমে 'কল্লোল'ত প্ৰকাশ হয় (১৯২৪)। মাহচেৰেকৰ ভিতৰতে তেওঁ শৈলজানন্দ মুখাৰ্জী, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ আৰু মুকুলী ধৰ বসুৱে আৰম্ভ কৰা 'কালি কলম'ৰ (১৯২৬) প্ৰধান লেখক হৈ উঠিল। এই চুটি গল্প বা টুকুৰা চিত্ৰ সমূহ তেঁওৰ 'নিশিপদ্ম' (১৯৩১) নামৰ গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছে। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথম কিতাপ হ'ল **যাযাবৰ** (১৯২৮) নামৰ উপন্যাস। ইয়াৰ পাচত 'কাজল লতা' (১৯৩১) 'কলৰৱ' (১৯৩২) আদি আন কেইখনমান উপন্যাস ওলায়। ভ্ৰমণ কাহিনীমূলক কিতাপত সান্যালক বিশেষ স্বচ্ছন্দৰূপত দেখা যায়। এই বিলাকৰ ভিতৰত **মহাপ্ৰস্থানেৰ পথে** (১৯৩৩) খন উল্লেখযোগ্য। সান্যালৰ নিকা আৰু মিহি ৰচনাশৈলী বেচ আবেদনশীল। তেওঁৰ গল্প উপন্যাসত সান্যাল এনে ধৰণৰ এজন অবিলচিত পৰ্যবেক্ষক হিচাপে দেখা দিছে যে, তেওঁৰ দৃষ্টিৰ পৰা একোৱেই সাৰি যাব নোৱাৰে।

প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্ত আৰু বুদ্ধদেৱ বসুৱে তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত যি 'ত্ৰয়ী' গঠন কৰিছিল তাক 'প্ৰগতিশীল' গোষ্ঠীৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰোঁতাসকলে কুখ্যাত কৰি তুলিছিল। এওঁলোকৰ এটা উমৈহতীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল ঃ আৰম্ভনিৰে পৰাই এওঁলোকে গদ্য আৰু পদ্য দুয়ো ক্ষেত্ৰতে সমানে দক্ষতা দেখুৱাইছিল। আৰু সেনগুপ্তৰ বাদে বাকী দুজনে অধিক দক্ষতাৰে ৰচনা সৃষ্টি কৰি আছে। এই তিনিওজনে একেলগে দুখন উপন্যাসো লিখিছিল।

প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ (জন্ম ১৯০৪) দুবছৰৰ বাবে 'কালি-কলম'ৰ সম্পাদনা সমিতিতো আছিল (১৯২৬—১৯২৮)। এই পত্ৰিকাতে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা আৰু চুটি গল্প কিছুমান প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ আগতে তেওঁ 'প্ৰবাসী'ত লেখিছিল, যদিও সাপ্তাহিক 'বিজলী' আৰু পিছলৈ অজিত দত্ত আৰু বুদ্ধদেৱ বসুৰ সম্পাদনাত ঢাকাৰ পৰা প্ৰকাশিত 'প্ৰগতি'ত বেছিকৈ লিখা মেলা কৰিছিল। তেওঁৰ সৰ্বপ্ৰথম ৰচনা হ'ল 'পংক' (১৯২৭) নামৰ উপন্যাসিকা। কলিকাতাৰ লেতেৰা বস্তি অঞ্চলত বাস কৰা লোকৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অন্ধকাৰ দিশটো ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই উপন্যাসখন 'বিজলী' (১৯২৫) আৰু 'কালিকলম' (১৯২৬) ত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। 'পংক'ই মিত্ৰলৈ কুখ্যাতিহে আনিছিল যদিও পিছৰ ৰচনা সমুহে তেওঁলৈ যশস্যা বৃদ্ধি কৰে। তেওঁৰ চুটি গল্প সমূহ কেবাখনো গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে ঃ 'পঞ্চশৰ' (১৯২৯) 'বেনামী বন্দৰ' (১৯৩০) 'মৃত্তিকা' (১৯৩২) ইত্যাদি।

মিত্ৰ কবি হিচাপেই বেছিকৈ জনাজাত। আৰম্ভনিৰে পৰাই তেওঁৰ কবিতাৰ যি অকৃত্ৰিমতা আৰু পৰিপক্কতা পৰিলক্ষিত হৈছিল সেয়া তেওঁৰ সমসাময়িক কবিসকলৰ মাজত প্ৰায়ে দেখা পোৱা নগৈছিল। যিসকল দুৰ্ভগীয়া আৰু বঞ্চিত লোকে যথেষ্ট প্ৰতিদান নোপোৱাকৈ ধনী আৰু ভাগ্যৱান সকলৰ উন্নতিৰ বাবে পৰিশ্ৰম কৰে, সেই সকলৰ জীৱনৰ নিষ্ফলতাই তেওঁক গভীৰ ভাবে বথিত কৰিছিল। কিন্তু তেওঁ কেতিয়াও বিদ্বেষপৰায়ণ, জঙ্গী বা নিন্দাত হুলস্থুলীয়া নহয়। তেওঁৰ কোনো কোনো

সহকৰ্মীৰ দৰে সাহিত্যত প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰই যৌনতাকে অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া নাছিল। জীৱনটোক তেওঁ আনন্দ মনেৰে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছিল বাবেই তেওঁ নিজকে অমানুষিক ভাবে পৰিশ্ৰম কৰা লাখ লাখ লোকৰ মাজৰ এজন বুলি ভাবিবলৈ সক্ষম হৈছিল। সেয়ে 'পাঁওদল' (১৯২৫) নামৰ কবিতাত তেওঁ কৈছে ঃ

> পাঙ্কিত উঠি উঠি কাৰ ভৰি পঙ্গু হৈ গৈছে? আহা আজি সেইসকলৰ লগত খোজ মিলাই খোজ কাঢ়ো, যাৰ ভৰি উদং কিন্তু সবল। মানুহৰ মূৰৰ ওপৰত ভৰি থৈ থৈ কাৰ ভৰি পাপৰ বোজাৰে গধুৰ হৈছে? আহা, পুণ্য পথৰ ধুলিত সেই বোজা নমোৱা।

শ্ৰমিকৰ বাবে দৰদী পৰ্য্যায় পাৰ হৈ যোৱাৰ পাছত মিত্ৰৰ কবিতা গীতিধৰ্মী হবলৈ ধৰিলে, আৰু ভৌগলিক ভাবে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ স্বপ্নময় ছবি তেওঁৰ কবিতাত পৰিব্যাপ্ত হ'ল।

সাম্প্ৰতিক কাললৈকে মিত্ৰই চাৰিখন ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছেঃ 'প্ৰথমা' (১৯৩২) 'সম্ৰাট' (১৯৪০) 'ফেৰাৰী ফৌজ' (১৯৪৮) 'সাগৰ থেকে ফেৰা' (১৯৫৬)। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰৱন্ধ গ্ৰন্থখন হ'ল 'বৃষ্টি এল' (১৯৫৪)। মিত্ৰই শিশুৰ বাবেও গল্প ৰচনা কৰিছে।

অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্ত (১৯০৩—১৯৭৬) ৰ গদ্যত কৈ পদ্য শৈলীহে বেচি সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ। তেওঁৰ 'অমাৱস্যা' (১৯৩০) নামৰ প্ৰথম বিশিষ্ট কবিতাটো এটা সুখ পাঠ্য কবিতা। ইয়াৰ মসৃনতা আৰু আবেগিকতাই কাজী নজৰুল ইচলামৰ কবিতালৈ মনত পেলায়। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ আৰু তিনিখন কবিতাপুথি প্ৰকাশ কৰিছে। 'আমৰা' (১৯৩৫) 'প্ৰিয়া ও পৃথিৱী' (১৯৩৬) আৰু 'নীল আকাশ' (১৯৫০)। সেনগুপ্তৰ প্ৰথম উপন্যাস 'বেদে'খন (১৯২৮) ন্যুট হামসুনৰ 'হাংগাৰ' (Hunger) ৰ দ্বাৰা পোনপটীয়াকৈ প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। এইখন পোনতে 'কল্লোল'ত ধাৰাবাহিক ভাবে ওলাইছিল (১৯২৬—১৯২৭)। ইয়াৰ পিছত প্ৰকাশ পোৱা গ্ৰন্থ হ'ল হামসুনৰ 'পেন'ৰ অনুবাদ 'টুটাফুটা' (১৯২৯) নামৰ ছটা গল্পৰ এটা সংকলন। এই গল্পবোৰ প্ৰথমে বিভিন্ন পত্ৰিকত ওলাইছিল। তেতিয়াৰে পৰাই সেনগুপ্তই ডেৰকুৰিতকৈও অধিক উপন্যাস, দীঘলীয়া গল্প আৰু কুৰিখনতকৈও অধিক চুটি গল্পৰ পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত লেখত লবলগীয়া খনচেৰেক হ'ল ঃ 'বিবাহেৰ চেয়ে বড়' (১৯৩১) 'প্ৰাচীৰ ও প্ৰান্তৰ' (১৯৩২) 'উৰ্ণনাভ' (মকৰা, ১৯৩৩) 'ইন্দ্ৰানী' (১৯৩৩) 'তুমি আৰ আমি' (১৯৩৪) ইত্যাদি। গল্প পুথিৰ ভিতৰত এই কেইখনৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ 'ইতি' (১৯৩২) 'ৰুদ্ৰেৰ আবিৰ্ভাৱ' (১৯৩৪) 'ডবল ডেকাৰ' (১৯৩৮) 'যতন বিধি' (১৯৪৪) 'কাঠ-খড়-কেৰোসিন' (১৯৪৫) 'হাড়ি, মুচি, ডোম' (১৯৫৮) ইত্যাদি।

তেওঁৰ সমসাময়িক সকলো লিখকতকৈ অচিন্ত্যকুমাৰ সেনগুপ্ত উপন্যাসতকৈ চুটি গল্পতহে বেচি সিদ্ধহস্ত আছিল। তেওঁৰ গল্প বিলাক বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন পদ্ধতি

দুয়ো ক্ষেত্ৰতে প্ৰচলিত ৰীতি নীতিৰ বিপৰীত ধৰ্মী হোৱা বাবে এটা সময়ত সৰ্বসাধাৰণ পাঠকে এইবোৰ বৰ সাদৰেৰে গ্ৰহণ কৰা নাছিল। তেওঁৰ ৰচনা শৈলীও প্ৰায়ে কৃত্ৰিম ধৰণৰ হোৱা বাবে বৰ সুখপাঠ্য হোৱা নাছিল। সেনগুপ্ত আৰু তেওঁৰ সহধৰ্মী সকলৰ গল্প উপন্যাসৰ প্ৰতি সাধাৰণ পাঠকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ইমানেই শক্তিশালী হৈছিল যে তেওঁৰ 'বিবাহেৰ চেয়ে বড়' আৰু 'প্ৰাচীৰ ও প্ৰান্তৰ' নামৰ উপন্যাস দুখন, আৰু বুদ্ধদেৱ বসুৰ এখন চুটি গল্পৰ কিতাপ 'এৰা ওৰা এবং আৰো অনেক' অশ্লীল বুলি নিষিদ্ধ কৰিবৰ বাবে চৰকাৰৰ ওচৰত আবেদন জনোৱা হৈছিল। সেনগুপ্তই চৰকাৰৰ বিচাৰ বিভাগৰ এজন বিষয়া হিচাপে প্ৰদেশখনৰ বিভিন্ন সৰু বৰ নগৰত কাম কৰিব লাগিছিল, আৰু এই সংক্ৰান্তত তেওঁ যি বিভিন্ন অভিজ্ঞতা লাভ কৰিছিল, তাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেওঁ পিচৰ গল্পবোৰ লিখিছিল। সাহিত্যিক জীৱনৰ শেহতীয়া পৰ্য্যায়ত সেনগুপ্তই ভক্তিমূলক সাহিত্য নতুন ৰূপত সজাই পৰাই উলিওৱা কামত মনোনিবেশ কৰিছিল। ৰামকৃষ্ণ পৰমহংসৰ বিষয়ে তেওঁ লিখা গ্ৰন্থখন এসময়ত সবাতোকৈ অধিক বিক্ৰি হোৱা গ্ৰন্থ বুলি পৰিগণিত হৈছিল।

গ্ৰন্থকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পূৰ্বে বুদ্ধদেৱ বসু (১৯০৮—১৯৭৪) ঢাকাৰ পৰা প্ৰকাশিত পত্ৰিকা এখনৰ যুটীয়া সম্পাদক আছিল। এই পত্ৰিকাই নতুন প্ৰগতিশীল সাহিত্য আৰু ডেকা লেখক সকলক সমৰ্থন জনাইছিল। (বুদ্ধদেৱ বসুৱে ঢাকাতেই শিক্ষা লাভ কৰিছিল)। এই আলোচনীখন হ'ল 'প্ৰগতি', যিখনক ইয়াৰ বিৰোধী দলৰ হৈ-চৈয়ে কুখ্যাত কৰি তুলিছিল। পত্ৰিকাখন দুবছৰ কেইমাহ মানহে চলিল। প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰৰ নিচিনাকৈ বসুও গদ্য আৰু পদ্য দুয়ো ক্ষেত্ৰতে সাৱলীল লিখক আছিল যদিও আৰম্ভনিৰে পৰাই তেওঁৰ কবিতা সমূহ গদ্য ৰচনাতকৈ যেচি পৈণত আছিল। (তেওঁৰ গদ্যশৈলীত পৰিলক্ষিত হোৱা একপ্ৰকাৰ ইংৰাজী ধৰ্মিতাৰ বাবেই এনে হৈছিল)। তেওঁৰ আগতীয়া ৰচনা সমূহত বসুৱে ডি, এইচ, লৰেঞ্চৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰকাশ কৰিছে। ঢাকাৰ পৰা প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি 'মৰ্মবাণী' (১৯২৫) ৰ কথা সম্প্ৰতি পাঠকে পাহৰি পেলাইছে। ইয়াৰ পাছৰ পুথি 'বন্দীৰ বন্দনা'ত অত্যন্ত আবেগিক প্ৰেমভিত্তিক এঘাৰটা কবিতা আছে। বসুৱে এই কবিতা বিলাকত দৃষ্টিভংগী আৰু উপস্থাপন পদ্ধতি দুয়ো ক্ষেত্ৰতে পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ আৰু মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ নকৰিবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথতকৈ বেলেগ ধৰণে লিখিবলৈ যত্ন কৰা স্বত্ত্বেও, তেওঁ ঠাকুৰৰ প্ৰভাৱ এৰাই চলিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ অনেক গ্ৰন্থৰ (গল্প আৰু উপন্যাস) নামবিলাক ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ৰচনাৰ বাক্য বা বাক্যাংশৰ পৰা লোৱা হৈছে। তেওঁৰ কিছুমান কবিতাই ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'শেষেৰ কবিতা'ৰ কথা পাঠকৰ মনলৈ আনে। বিশৃংখলতা আৰু কৈশোৰ সুলভ আবেগ প্ৰৱণতা বসুৰ কবিতাত বেচি দিন নাথাকিল, আৰু তেওঁ ক্ৰমে পৈণত হবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁৰ 'পৃথিৱীৰ পথে' (১৯৩৩) 'কংসাৱতী' (১৯৩৭) 'দময়ন্তী' (১৯৪৩) 'দ্ৰৌপদীৰ শাড়ী' (১৯৪৮) আদি পদ্যপুথি সমূহত সুন্দৰ কবিতা পোৱা যায়। বসুৰ গদ্য ৰচনা সমূহৰ

ভিতৰত আছে, উপন্যাস, চুটি গল্প, সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ আৰু ব্যক্তিগত ৰচনা। এই আটাইবোৰতে অতি সতৰ্ক ৰচনা কুশলতাৰ চানেকি দেখা যায়। গল্প উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত বসু সদায় অন্তৰ্মুখী। তেওঁৰ নায়ক চৰিত্ৰ সমূহ তেওঁৰ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত আৰু এঁওলোক সদায় নিজৰ ভাবতে ডুব গৈ থাকে। কাহিনী বিলাকত ক্ৰিয়াৰ প্ৰাচুৰ্য নাই আৰু ইবিলাকত বিচিত্ৰতাৰো অভাৱ। এই বাবেই বসুৰ বৰ্ণনা অতি সুন্দৰ হোৱা স্বত্বেও তেওঁৰ গল্প উপন্যাস সমূহ সাধাৰণতে নিষ্প্ৰাণ। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস 'চাড়া'ত (১৯৩০) এনে কোনো কথা নাই যাক লৈ নিজকে শালিনতা বোধসম্পন্ন বুলি ভবা পাঠক এজনেও আপত্তি কৰিবলগীয়া কিবা পায়, তথাপিও উপন্যাস খনে বিৰোধী শিবিৰত বেচ কোলাহলৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰায় দুকুৰিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য খনচেৰেক হ'ল 'অৰ্কমন্য' (১৯২১) 'আমাৰ বন্ধু' (১৯৩৩) 'ধুসৰ গধুলি' (১৯৩৩) 'যেদিন ফুটল কমল' (১৯৩৩) 'পৰস্পৰ' (১৯৩৪) 'কাল হাওৱা' (১৯৪২) 'তিথিডোৰ' (১৯৪৯) ইত্যাদি। চুটি গল্পতো বসুৱে তৰ্কাতীত সফলতা লাভ কৰিছে। গল্পবিলাকৰ অন্তৰ্মুখিতাই তাৰ গতি লেহেমীয়া কৰা নাই ; অন্য হাতেদি ই গল্পবোৰক আবেগিক ভাবে উদ্ভাসিতহে কৰি তুলিছে। গল্পবোৰ ইতিমধ্যে কেবাখনো গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছে ; 'ৰেখাচিত্ৰ' (১৯৩১) 'অভিনয় অভিনয় নয়' (১৯৩০) 'এৰা ওৰা এবং আৰো অনেক' (১৯৩২) 'শ্ৰীমতী গুপ্ত' (১৯৩৪) 'ঘৰতে ভ্ৰমৰ এলো গুণগুণিয়ে' (১৯৩৫) 'ফেৰীৱালা' (১৯৪০) ইত্যাদি।

নতুন লেখকসকলৰ ভিতৰত আগৰণুৱা হিচাপে বসুৱে সদায় আত্মপক্ষ সমৰ্থন কৰা আৰু আনক অসন্তুষ্ট কৰা এই দুয়োটা ভূমিকা পালন কৰিবলগীয়া হৈছিল। যিসকল ডেকা লেখকে সাহিত্যত পৰম্পৰাৰ কথাটোত গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, সেই সকলৰ অনুদ্বিগ্ন নেতা হোৱা বাবে পৰম্পৰাবাদী শিবিৰটোৰ নেতা সকলৰ আক্ৰমণৰ লক্ষ্য হৈ পৰিছিল বুদ্ধদেৱ বসু। বসু আৰু তেওঁৰ বন্ধু বান্ধৱ সকলে কেৱল মাত্ৰ কটুভাষা ব্যৱহাৰ কৰি ইয়াৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিয়া নাছিল। তেওঁলোক নিজৰ নিৰ্বাচিত পথেদি আগবাঢ়িল ; কিন্তু বসুৱে ইয়াতকৈ অধিক কিবা এটা কৰাতহে মনোনিবেশ কৰিলে। পোনতে 'প্ৰগতি'ৰ যুটীয়া সম্পাদক হিচাপে, আৰু পিছত নতুন কবিতাৰ স্বাৰ্থত নিয়োজিত 'কবিতা' (১৯৩৫) নামৰ তিনিমহীয়া আলোচনীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক হিচাপে তেওঁ প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা প্ৰকাশ কৰি উদ্যম আৰু দৃঢ়তাৰে নতুন কবিতাৰ হৈ যুক্তি দৰ্শাইছিল। আচৰিত হবলগীয়া একো নাই যে, তেওঁ এই ৰণখন নি শত্ৰুপক্ষৰ শিবিৰ পোৱাইছিলেগৈ। পূৰ্বৰ কোনো কোনো বিশিষ্ট লেখকৰ সম্পৰ্কে ইতিমধ্যে গৃহীত মতৰ সত্যতাৰ প্ৰতি তেওঁ প্ৰত্যাহবান জনাইছিল। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে জীৱনানন্দ দাসৰ দৰে খেয়ালী কবি এজনক বসুৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপেহে সকলোৰে গ্ৰহণীয় কৰি তুলিব পৰা হৈছিল। এনে ধৰণৰ ৰচনা আৰু অন্যান্য সমালোচনা মূলক প্ৰবন্ধ এই কেইখন কিতাপত সংকলিত কৰা হৈছে ঃ 'উত্তৰ তিৰিশ' (১৯৪৫) 'কালেৰ পুতুল' (১৯৪৬) আৰু 'সাহিত্য চৰ্চা' (১৯৫৪)। তেওঁৰ অন্যান্য গদ্য ৰচনাৰ ভিতৰত

চাৰিখন ভ্ৰমণ কাহিনী, আৰু স্মৃতিচাৰণমূলক গ্ৰন্থও আছে ঃ 'হঠাৎ আলোৰ ঝলকানি' (১৯৩৫) 'আমি চঞ্চল হে' (১৯৩৬) 'সমুদ্ৰতীৰ' (১৯৩৭) আৰু 'সব পেয়েছিৰ দেশ'। বসুৱে কিশোৰ কিশোৰী সকলৰ বাবেও লিখিছিল। শেহতীয়া ভাবে তেওঁ নাটকীয় কবিতাও ৰচনা কৰিছিল।

'প্ৰগতি'ৰ যুটীয়া সম্পাদক অজিত (কুমাৰ) দত্তই (জন্ম ১৯০৭) তেওঁৰ 'কুসুমেৰ মাস' নামৰ প্ৰথম পদ্য পুথিখন ১৯৩০ চনত প্ৰকাশ কৰে। সেই একেবছৰতে তেওঁৰ সহযোগীৰ 'বন্দীৰ বন্দনা' খন ওলাইছিল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ আৰু চাৰিখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে ঃ 'পাতাল কন্যা' (১৯৩৮), 'নষ্টচাঁদ' (১৯৪৫) আৰু **পুনৰ্নবা** (১৯৪৭)। দত্তৰ গদ্য ৰচনা বেচি নাই। 'জনান্তিকে' খন ব্যক্তিগত ৰচনাৰ এখন আমোদজনক গ্ৰন্থ। এনে এখন কিতাপ হ'ল 'ৰৈবত' ছদ্মনামত প্ৰকাশ কৰা' মন পবনেৰ নাও' (১৯৫০)।

দত্ত মূলতে এজন কবি। অৱদমিত আবেগৰ পৰা সৃষ্ট যি পাতলীয়া আৰু ৰসাল সুৰ, সেয়া দত্তৰ কবিতাত শুনা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা সহজ, সাৱলীল মৃদুমন্থৰ। পাঠকক চমকিত কৰিবৰ বাবেও তেওঁ কোনো ধৰণৰ চেষ্টা কৰা চকুত নপৰে। নতুন কবি সকলৰ ভিতৰত জীৱনানন্দ দাস (১৮৯৯—১৯৫৪) আছিল প্ৰচলিত মতৰ ঘোৰ বিৰোধী অত্যন্ত খেয়ালী স্বভাবৰ কবি। তেওঁ নিসন্দেহে আটাইতকৈ মৌলিকতা সম্পন্ন কবি আছিল। দাস বৰিশালত ডাঙৰ দীঘল হৈ তাতে স্কুলীয়া আৰু কলেজীয়া শিক্ষাৰ প্ৰথম ছোৱা লাভ কৰিছিল, পিচত তেওঁ কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা সম্পূৰ্ণ কৰে। তেওঁ পোনতে পৰম্পৰাগত প্ৰণালীতেই কবিতা ৰচনা কৰিছিল, আৰু আগবয়সৰ কবিতাবোৰত তেওঁ সত্যেন্দ্ৰনাথ দত্ত আৰু কাজি নজৰুল ইচলামৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰিছিল। বিভিন্ন পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ আগতীয়া কবিতা সমূহ 'ঝৰা পালক' (১৯২৮) নামৰ গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছে। এইখন প্ৰকাশ হোৱাৰ আগে আগে তেওঁ 'নতুন কবিতা'ত পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলাইছিল। গ্ৰন্থখন ওলোৱাৰ পাচত তেওঁ অনুভৱ কৰিলে যে নতুন পথটোহে তেওঁৰ বাবে উপযুক্ত, আৰু সেয়ে একান্ত মনে সেই পথেদি আগবঢ়া কামত আত্মনিয়োগ কৰিলে, জীৱনানন্দৰ সম্পূৰ্ণ ভাবে নতুন এই কবিতাবিলাক তেওঁৰ বিৰোধী শিবিৰে বিদ্ৰুপ আৰু উপহাস কৰিবলৈ ধৰিলে। স্বভাৱিকতে অন্তৰ্মুখী, লাজকুৰীয়া আৰু অকলশৰীয়া কবিগৰাকীৰ মনত ইয়াৰ প্ৰতিকুল প্ৰভাৱ নপৰাকৈ নাথাকিল। দাস কলিকতাৰ কলেজ এখনৰ কনিষ্ঠ প্ৰৱক্তা আছিল আৰু তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে ওলোৱা অসাধু অন্যায় সমালোচনা বোৰত কলেজ কৰ্তৃপক্ষ বিচলিত হ'ল আৰু শেষত চাকৰিটো হেৰুৱালে। তেওঁ এবছৰৰ বাবে দিল্লীৰ কলেজ এখনত কাম কৰিছিল। পিছত সুদীৰ্ঘ কাল জুৰি নিৱনুৱা হৈ থকাৰ পাছত পুনৰ কলেজশিক্ষক হিচাপে আপোন নগৰ খনলৈ ঘূৰি আহি তাত ১৯৪৮ চনলৈকে আছিল। তাৰ পৰা ৰাজনৈতিক কাৰণত পূৱ পাকিস্থান ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হৈ কলিকতালৈ উলটি আহিল।

জীৱনানন্দ দাসে কিয়নো হঠাতে নতুন কবিতাৰ প্ৰতি দৃঢ়ভাবে গতি সলনি কৰিলে সেই কথা জনা নাযায়। কিন্তু এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে সেই সময়ত ইংৰাজী ভাষা ভাষী জগতত প্ৰচলিত হোৱা এজ্ৰা পাউন্ড আৰু টি, এচ এলিয়টৰ কবিতাই তেওঁৰ এই কামত প্ৰেৰণা যোগাইছিল। এলিয়ট আৰু 'ইমাজিষ্ট' কবি সকলৰ মতে সৃষ্টিশীল কলাকাৰ এজনে কবিতাৰ লেখীয়া কলাৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ বাবে প্ৰচলিত সহজ পথ অনুসৰণ কৰা অনুচিত। ইয়াৰ বাবে লিখক আৰু পাঠক দুয়োৰে ক্ষেত্ৰত কষ্টকৰ জ্ঞান আৰু বুদ্ধিদীপ্ত কল্পনাৰ অত্যন্ত প্ৰয়োজন আৰু সেয়ে 'নতুন কবিতা'ত ভাষা প্ৰতীকবাদী আৰু অভিব্যঞ্জনা জটিল হবলৈ বাধ্য। তেওঁলোকে এইটোও বিশ্বাস কৰে যে, মানুহৰ ঐতিহাসিক আৰু বৈজ্ঞানিক সমগ্ৰ জ্ঞান ক্ষেত্ৰৰ লগত আধুনিক কবিতাৰ সম্পৰ্ক আছে। আনকি অৱচেতন আৰু যুক্তিহীন ধ্যান ধাৰণাৰ সৈতেও ই জড়িত। তেওঁলোকে ভাবে যে অলংকাৰ, ছন্দ আৰু শব্দ পুৰ্বতন কবি সকলৰ মাজত প্ৰচলিত একঘেঁয়া কৌশলতকৈ কিছুমান বিক্ষিপ্ত ঘটনা আৰু বিচ্ছিন্ন ছবি আৰু যাক প্ৰতিমাৰে কবিৰ অনুভূতি আৰু মানসিক অৱস্থা পাঠকৰ মনত সঞ্চাৰিত কৰিব পাৰে। দাসে এই বিলাক নীতি গ্ৰহণ কৰি সেই অনুযায়ী কবিতা ৰচিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ 'ধূসৰ পাণ্ডুলিপি'ত (১৯৩৬) সন্নিৱিষ্ট হোৱা সোতৰটা কবিতাৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বিবেচিত হোৱা কবিতা কেইটা পোনতে 'প্ৰগতি'ত প্ৰকাশ পাইছিল ; বাকী খিনি 'কল্লোল' আৰু অন্যান্য পত্ৰিকাত ওলাইছিল। তেওঁৰ অন্যান্য কবিতা পুথি হ'ল 'বনলতা সেন' (১৯৪২, বৰ্দ্ধিত কলেবৰ ১৯৫২), 'মহাপৃথিৱী' (১৯৪৪) আৰু 'সাতটি তাৰাৰ তিমিৰ' (১৯৪৮)। তেওঁৰ 'শ্ৰেষ্ঠ কবিতা'ত (১৯৫৪) কিছুমান নিৰ্বাচিত কবিতাৰ উপৰিও ইতিমধ্যে কোনো পুথিৰ অৰ্ন্তভুক্ত নোহোৱা আন কেতবোৰ কবিতাও সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। শেহতীয়া ভাবে জীৱনানন্দ দাসে গদ্য ৰচনাতো হাত দিছিল ; কিন্তু দুই এখন ৰচনাৰ বাহিৰে তেওঁৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আৰু সমালোচনামূলক প্ৰৱন্ধ সমূহ খচৰা অৱস্থাতে থাকি গল। এইবোৰৰ চূড়ান্ত ৰূপ দিবলৈ লেখকে সময় নেপালে। সম্প্ৰতি এই প্ৰৱন্ধ বিলাক 'কবিতাৰ কথা' নামৰ (১৯৫৬) গ্ৰন্থৰ আকাৰত উলিওৱা হৈছে। এই প্ৰৱন্ধ সমূহত লেখকে নতুন বাংলা কবিতাৰ হৈ যুক্তি আগবঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিপৰীতে নতুন কবি সকলক বিচাৰ কৰি তেওঁ মন্তব্য কৰিছে ঃ

> 'কল্লোল'ৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথোত্তৰ যুগ আৰম্ভ হয়। ইয়াত কোনো এজন বিশেষ ৰবীন্দ্ৰনাথ নাই, কিন্তু ইয়াত কিছুসংখ্যক কবি আছে, যি কেইজনে দ্বিতীয় এজন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰয়োজনীয়তা নোহোৱা কৰিছে।

'হায় চিল' নামৰ কবিতাৰ পৰা অনা এই অনূদিত উদ্ধৃতিয়ে জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ আভাস দিব ঃ

হায় চিল, সোনালী ডেউকাৰ চিল্
সিক্ত এই মেঘালী দুপুৰ, চকুপানী নুটুকিবা উৰি উৰি

ধানসিৰি নদীৰ তীৰত
তোমাৰ কান্দোনৰ সুৰে মনলৈ আনে মোৰ বেতৰ ফালৰ
দৰে তেওঁৰ ম্লান দুচকু
পৃথিৱীৰ ৰূপহী ৰাজকন্যাৰ দৰে তেওঁ যে গুচি গৈছে
ৰূপৰ পোহাৰ লৈ বহু দূৰলৈ
পুনৰাই আনিবানে মাতি তেওঁক? কোনে হৃদয়
খান্দি বেদনা জগাব খোজে?
হায় চিল্! সোনালী ডেউকাৰ চিল্,
সিক্ত এই মেঘালী দুপৰ, চকুপানী নটুকিবা উৰি উৰি
ধানসিৰি নদীৰ তীৰত।

বিষ্ণু দে (১৯০৯—১৯৮২) এটা কলিকতাৰ কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক আছিল। এওঁৱো পোনতে 'প্ৰগতি'তে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। 'উৰ্বশী ও আৰ্টেমিচ' (১৯৩৩) 'চোৰাবালি' (১৯৩৭) 'পূৰ্বলেখ' (১৯৪১) 'সন্দীপেৰ চৰ' (১৯৪৭) 'অন্বিষ্ট' (১৯৫০) আৰু 'নাম ৰেখেছি কোমল গান্ধাৰ' আদি প্ৰায় ছখনতকৈও বেছি কবিতা পুথি তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। শেষোক্ত গ্ৰন্থখনৰ নামটো ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা লোৱা হৈছে। বিষ্ণু দে এজন পৰিশ্ৰমী লিখক। আগভাগৰ কেতবোৰ কবিতাত তেওঁ এলিয়টৰ আৰ্হিত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ উল্লেখ উদ্ধৃতি আৰু অভিধানিক অপৰিচিত শব্দ ইচ্ছাকৃত ভাবে সংযোগ কৰি কবিতা দুৰ্বোধ্যতাৰে কণ্টকিত কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম পুথিখনৰ নামটোৱেই ইয়াৰ ইংগিত দিয়ে। সাধাৰণ শিক্ষাপ্ৰাপ্ত পাঠকৰ বাবে তেঁওৰ কবিতা দুৰ্বোধ্য আছিল। কিন্তু তাতে তেওঁ আৱদ্ধ হৈ নেথাকি নিজ পথে আগুৱাই গ'ল। তেওঁ গদ্যও লিখিছে ; অৱশ্যে তেওঁৰ গদ্য ৰচনা যথেষ্ট সীমিত। 'ৰুচি ও প্ৰগতি' (১৯৫২) আৰু 'সাহিত্যেৰ ভবিষ্যত' আদি খনচেৰেক প্ৰবন্ধ পুথি তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ এলিয়টৰ কেতবোৰ কবিতাও অনুবাদ কৰিছে।

'প্ৰগতি' আলোচনী খন তৃতীয় বছৰত সোমাই বন্ধ হৈ যায়। সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তই (১৯০১—৬০) ১৯৩১ চনত 'পৰিচয়' খন আৰম্ভ কৰাৰ সময়ত 'কল্লোল'ও মৃতপ্ৰায়। 'পৰিচয়'খন নতুন ৰূপত ওলোৱা 'সবুজ পত্ৰ'ৰ পুনঃপ্ৰকাশ যেনহে লাগে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ চলিত ধ্যান ধ্যাৰণা আৰু নতুন সৃষ্টি সমূহৰ লগত পঢ়ুৱৈক পৰিচিত কৰি সাহিত্যৰ নতুন ধাৰা সমূহক আগবঢ়াই দিয়াটোৱেই 'পৰিচয়'ৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল। পুৰণি সকলৰ প্ৰতি নতুন লেখক সকলৰ যি নিষ্ঠুৰ দৃষ্টিভংগী তাৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটাবলৈ এই পত্ৰিকাই চেষ্টা কৰিছিল। দত্তই ১৯২৯ চনত পদ্য পুথি এখন প্ৰকাশ কৰিছিল। কিন্তু এই কবিতা বোৰ পুৰণা ৰীতিত লিখা বাবে অপ্ৰচাৰিত হৈ ৰ'ল। 'অৰ্কেষ্ট্ৰা' নামৰ তেওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য কবিতাটো পোনতে 'পৰিচয়'তে প্ৰকাশ পাইছিল (১৯৩২)। তেতিয়াৰে পৰা দত্তই চাৰিখন কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। 'অৰ্কেষ্ট্ৰা' (১৯৩৫) 'ক্ৰন্দসী' (১৯৩৭) 'উত্তৰ ফাল্গুনী' (১৯০৪) আৰু 'সংবৰ্ত্ত' (১৯৫৩)।

'স্বাগত' (১৯৪৮) নামৰ গ্ৰন্থত তেওঁৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰৱন্ধ সমূহ সংকলিত কৰা হৈছে। মসৃন কবিতাৰ গতানুগতিকতাৰ পথ অনুসৰণ নকৰি দত্তই কবিতাক লালিত্য মোহৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰে। তেওঁ প্ৰায়ে এনেকুৱা শব্দও ব্যৱহাৰ কৰে, যিবোৰ সংস্কৃত অভিধানৰ বাহিৰত পোৱা নাযায়। দত্তৰ কবিতা জটিল যদিও ই বিষ্ণু দেৰ কবিতাৰ দৰে দুৰ্বোধ্য নহয়। তেওঁৰ গদ্যও একে ধৰণেই জটিল কিন্তু ভাব গধুৰ।

নতুন কবি সকলৰ ভিতৰত কনিষ্ঠতম কবি সমৰ সেনে (১৯১৬—১৯৮৭) মহানগৰীৰ নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ম্লান আৰু উত্তেজনাহীন জীৱন ধাৰাৰ কিছু বিশ্লেষণ কবিতাত প্ৰকাশ কৰাত সফলতা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী ব্যাংগাত্মক, আৰু নিন্দাবাদ কিছু অকালপক্ক। সেনৰ কবিতা চাৰিখন ক্ষুদ্ৰাকাৰ পুথিত সংগৃহীত হৈছেঃ 'কয়েকটি কবিতা' (১৯৩৭) 'গ্ৰহণ' (১৯৪০) 'নানা কথা' (১৯৪২) আৰু 'তিন পুৰুষ' (১৯৪৪)।

হুমায়ুন কবিৰ (১৮৯৪—১৯৬৮) দুখন জনপ্ৰিয় কবিতা পুথিৰ ৰচয়িতা ঃ 'স্বপ্নসাধ' (১৯২৭) আৰু 'সাথী' (১৯৩২)। কবিয়ে পণ্ডিত, শিক্ষাবিদ আৰু প্ৰশাসক হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিলেও সাহিত্যৰ সৈতেও তেওঁৰ সম্পৰ্ক অব্যাহত ৰাখিছিল। তেওঁ 'চতুৰংগ' (১৯৩৯) নামৰ তিনিমহীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল। এই আলোচনীয়ে নিজৰ উচ্চমান ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল। পিছলৈ 'চতুৰংগ' খন দীলিপ গুপ্তই সম্পাদনা কৰিবলৈ লয়।

অন্নদাশংকৰ ৰায়ে (জন্ম ১৯০৪) উৰিষ্যা আৰু বিহাৰত শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁ মাতৃভাষাৰ নিচিনাকৈ উৰীয়া ভাষা জানিছিল আৰু সেই ভাষাত কিছু পদ্য আৰু গদ্য ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ গদ্য আৰু কবিতা দুয়োবিধ লিখিছিল যদিও গদ্যতহে তেওঁৰ বিশিষ্টতা প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ কবিতা পুথি সমূহৰ ভিতৰত আছে ঃ 'ৰাখী' (১৯২৯) 'একটি বসন্ত' (১৯৩২) 'কালেৰ শাসন' (১৯৩৩) আৰু 'কামনা পঞ্চবিংশতি' (১৯৩৪)। 'উড়কি ধানেৰ মুড়কি' (১৯৪২) নামৰ গ্ৰন্থখন কিছুমান গীত, কিছুমান চুটি কৌতুক কবিতা, যাক গাথা জাতীয় কবিতা বোলা যায়। ৰায়ে সাহিত্য সম্পৰ্কীয়, জীৱনী মূলক আৰু ব্যক্তিগত ৰচনাৰ কেবাখনো গ্ৰন্থ লেখিছে। এই বিলাক হৈছে ঃ 'তাৰুণ্য' (১৯২৮) 'আমৰা' (১৯৩৭) 'জীৱন শিল্পী' (১৯৪৯) 'ইসাৰা' (১৯৪৩) 'প্ৰত্যয়' (১৯৫১) ইত্যাদি। ভাৰতীয় চিভিল চাৰ্ভিৰ্চৰ বিষয়া হিচাপে প্ৰশিক্ষণ লাভৰ বাবে ইউৰোপভ্ৰমণ কালত হোৱা অভিজ্ঞতা বৰ্ণনা কৰি তেওঁ 'পথে প্ৰবাসে' (১৯৩১) নামৰ এখন গ্ৰন্থ লিখিছিল। পোন প্ৰথম 'বিচিত্ৰা'ত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশিত হোৱা এই ৰচনাই তেতিয়ালৈকে পাঠক সমাজত অপৰিচিত হৈ থকা লেখকজনক জনাজাত কৰি তুলিলে। 'ইউৰোপেৰ চিঠি' খন (১৯৪৩) কিশোৰ কিশোৰীৰ বাবে লিখা একে ধৰণৰ ৰচনা।

ৰায়ে চুটি গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ চুটি গল্প সমূহ 'প্ৰকৃতিৰ পৰিহাস' (১৯৩৪) 'মন পবন' (১৯৪৬) 'যৌৱনজ্বালা' (১৯৫০) 'কামিনী কাঞ্চন'

(১৯৫৪) নামৰ গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। তেওঁৰ 'সত্যাসত্য' ছটা খণ্ডত লিখা এখন উপন্যাস, আৰু ইয়াক একেলগে ছখন উপন্যাসৰ সমষ্টি বুলিবও পাৰি। ইয়াৰ অন্তৰ্গত উপন্যাস কেইখন হ'ল, 'যাৰ যেথা দেশ' (১৯৩২) 'অজ্ঞাতবাস' (১৯৩৩) 'কলঙ্কবতী' (১৯৩৪) 'দুঃখমোচন' (১৯৩৬) 'মৰ্ত্ত্যেৰ স্বৰ্গ' (১৯৪০) আৰু 'অপসৰণ' (১৯৪২)। তেওঁৰ অন্যান্য উপন্যাস সমূহ হ'ল, 'আগুন নিয়ে খেলা' (১৯৩০) 'অসমাপিকা' (১৯৩১) 'পুতুল নিয়ে খেলা' (১৯৩৩) 'না' (১৯৫১) 'কন্যা' (১৯৫৩) ইত্যাদি।

সজনীকান্ত দাসৰ (১৯০০—১৯৬২) সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা 'বংগশ্ৰী'ৰ পাতত এদল গল্প উপন্যাস লেখকৰ সৃষ্টি হৈছিল। দাসে কেইটামান ভাল কবিতা, কেতবোৰ পদ্য পেৰডি আৰু গদ্যত কিছুমান হাস্যোদ্দীপক আৰু ধেমেলীয়া চুটি বৰ্ণনাত্মক ৰচনা লিখিছিল। এই বিলাক 'পথ চলতে ঘাঁসেৰ ফুল' (১৯২৯) 'অঙ্গুষ্ঠ' (১৯৩১) 'মধু ও হুল' (১৯৩১) 'কলিকাল' (১৯৪০) আদি গ্ৰন্থত পোৱা যায়। তেওঁৰ 'অজয়' (১৯৩১) নামৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ পৰা জানিব পাৰি যে অন্ততঃ প্ৰথম অৱস্থাত লেখকজন প্ৰগতিশীল গোষ্ঠীৰ লগত জড়িত আছিল। কিন্তু পাচলৈ তেওঁলোকেই হৈ পৰিল তেওঁৰ ব্যংগৰ ঘাই লক্ষ্য। দাসে খনচেৰেক কবিতা পুথিও প্ৰকাশ কৰিছে। 'ৰাজহংস' (১৯৩৫) 'আলো আঁধাৰি' (১৯৩৬) 'পচিশে বৈশাখ' (১৯৪২) ইত্যাদি।

সৰোজ কুমাৰ ৰায়চৌধুৰী (১৯০২—১৯৭২) আৰু তাৰাশংকৰ বন্দোপাধ্যায় 'কল্লোল'ত পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। অৱশ্যে 'বংগশ্ৰী' তহে (১৯৩৩) তেওঁলোকৰ ৰচনা অব্যাহত ভাবে ওলাই থাকে। ৰায়চৌধুৰীয়ে 'বন্ধনী' (১৯৩১) 'শৃংখল' (১৯৩২) 'আকাশ ও মৃত্তিকু' (১৯৩৩) 'ময়ুৰাক্ষী' (১৯৩৬) 'হংসবলাকা' (১৯৩৭) 'সোমলতা' (১৯৩৮) 'কালো ঘোড়া' (১৯৪৬) আদি সুখপাঠ্য উপন্যাস ৰচনা কৰিছে।

তাৰাশংকৰ বন্দ্যোপাধ্যায়ে (১৮৯৮—১৯৭১) প্ৰচুৰ সংখ্যক চুটি গল্প আৰু উপন্যাস লেখিছে। 'ৰায়কমল' নামৰ যিটো গল্প তেওঁ উপন্যাসিকালৈ বৰ্দ্ধিত কৰিলে (১৯৩৫) সেইটোৰ বাহিৰে তেওঁ আগভাগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ 'বংগশ্ৰী' আৰু 'প্ৰবাসী'ত প্ৰকাশ পাইছিল। গল্পসমূহ এই বিলাক গ্ৰন্থত সংগৃহীত কৰা হৈছে ঃ 'ছলনাময়ী' (১৯৩৬) 'জলসাঘৰ' (১৯৩৭) 'ৰসকলি' (১৯৩৮) 'প্ৰসাদমালা' (১৯৪৫) ইত্যাদি। তাৰাশংকৰে নিম্নোক্ত উপন্যাস কেইখনকে ধৰি মুঠতে কুৰিখনৰো ওপৰ উপন্যাস লেখিছে। 'চৈতাল ঘূৰ্ণী' (১৯২৯) 'নীলকণ্ঠ' (১৯৩০) 'আগুন' (১৯৩৭) 'ধাত্ৰী দেৱতা' (১৯৩৯) 'কালিন্দী' (১৯৪০) 'কবি' (১৯৪১) 'গণদেৱতা' (১৯৪২) 'পঞ্চগ্ৰাম' (১৯৪৩) 'হাঁসুলী বাঁকেৰ উপকথা' (১৯৪৭) 'আৰোগ্য নিকেতন' (১৯৫২) 'নাগিনী কন্যাৰ কাহিনী' (১৯৫২) ইত্যাদি। আঞ্চলিক কাহিনী ভিত্তিক গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনাত তাৰাশংকৰ সিদ্ধহস্ত। তেওঁ নিজৰ গাঁও অঞ্চলৰ (পশ্চিমবংগৰ বীৰভূম জিলা) মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে ভালকৈ জানিছিল। আৰু তেওঁৰ গল্প বিলাক সদায়েই আমোদদায়ক। তাৰাশংকৰে দুখন আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিচাৰণমূলক

গ্ৰন্থও লিখিছে। 'আমাৰ কালেৰ কথা' (১৯৫২) আৰু 'আমাৰ সাহিত্য জীৱন' (১৯৫৩)।

বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায় (১৮৯৯—১৯৭৯) চিকিৎসাবিজ্ঞানত ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ ভালেমান আগৰে পৰাই কবিতা ৰচনা কৰিছিল। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত প্ৰথম প্ৰচেষ্টাৰ পৰাই তেওঁ 'বনফুল' অৰ্থাৎ 'বনৰীয়া ফুল' এই ছদ্মনাম ব্যৱহাৰ কৰিছে। বলাইচাঁদ ভাগলপুৰৰ মানুহ। তেওঁ কিছুমান আমোদজনক ধেমেলীয়া কবিতা আৰু পেৰডি ৰচনা কৰিছে, আৰু এই বিলাক 'বনফুলেৰ কবিতা' (১৯৩৬) নামৰ পুথিত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। তেওঁৰ আন কেইখনমান কবিতা পুথি হ'ল 'অংগাৰপৰ্ণী' (১৯৪০) 'আহৰণীয়া' (পবিত্ৰজুই ১৯৪৩) ইত্যাদি। তেওঁৰ কিছুমান চুটি গল্প, বিশেষকৈ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হিচাপে, আৰু পিছত 'পেথলজিষ্ট' হিচাপে পোৱা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ৰচিত গল্প সমূহ অতি সুন্দৰ। কিন্তু ক্ষুদ্ৰ চুটি গল্প (যাক এমেৰিকান অপভাষাত Short shorts বোলা হয়) ৰচনাত তেওঁৰ সফলতা একক। তেওঁৰ চুটি গল্প, আৰু ক্ষুদ্ৰ চুটি গল্পৰ পুথিসমূহ হ'ল 'বনফুলেৰ গল্প' (১৯৩৫) 'বৈতৰণী তীৰে' (১৯৩৮) 'বাহুল্য' (১৯৪৩) 'অদৃশ্য লোকে' ইত্যাদি। মুখাৰ্জীৰ বৈজ্ঞানিক শিক্ষাই তেওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন পদ্ধতিত বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে। কেৱল কলাকাৰ হিচাপেই নহয়, এজন বৈজ্ঞানিক হিচাপেও তেওঁ মানুহৰ আচাৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰতি মনোযোগী। তেওঁৰ বৈশিষ্ট্য পূৰ্ণ উপন্যাস কেইখন হৈছে 'তৃণখণ্ড' (১৯৩৫) 'কিছুক্ষণ' (১৯৩৭) 'দ্বৈৰথ' (১৯৩৭) 'নিৰ্মক' (১৯৪০) 'জংগম' (তিনি খণ্ডত, ১ম খণ্ড ১৯৪৩) 'স্থাৱৰ' (১৯৫৮) 'দানৱ' (১৯৪৮) 'পঞ্চপৰ্ব' (১৯৫৪) ইত্যাদি। মুখাৰ্জীয়ে খনচেৰেক জীৱনীমূলক নাটকো ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ 'শ্ৰীমধুসূদন' (১৯৩৯) 'বিদ্যাসাগৰ' (১৯৪১) নামৰ নাটক দুখনে বাংলাত এনে ধৰণৰ নাটকৰ প্ৰচলন আৰম্ভ কৰে।

বলাইচাঁদৰ লেখীয়াকৈ শৰদিন্দু বেনাৰ্জীও (১৮৯৯—১৯৭০) বিহাৰৰ লোক। তেওঁ আইনৰ ছাত্ৰ যদিও বেচিদিন ওকালতি কৰি নাথাকিল। আন কোনো লেখকৰ দৰে বেনাৰ্জীয়ে কবিতাৰে সাহিত্যজীৱন আৰম্ভ কৰিছিল ; কিন্তু উপন্যাস ৰচনাৰ খাতিৰত তেওঁ কবিতা লিখা বাদ দিলে, বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তু আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ ভেঁটিত লিখা তেওঁৰ চুটি গল্প সমূহ পাঠকে সাদৰৰে গ্ৰহণ কৰিছিল। বেনাৰ্জী সম্প্ৰতি বাংলাভাষাৰ এজন নেতৃস্থানীয় লেখক বুলি পৰিগণিত হৈছে। তেওঁৰ মনোমোহা আৰু সহজ সৰল ৰচনা শৈলীৰ বাবে তেওঁ সমসাময়িক লেখক সকলৰ মাজত জাকত জিলিকা হৈ উঠিছিল। তেওঁ আগভাগত লিখা খনচেৰেক গল্প পুথি হ'ল 'জাতিস্মৰ' (১৯৩৩) 'ডিটেকটিভ' (১৯৩৭) 'চুয়াচন্দন' (১৯৪২) 'কালকূট' (১৯৪৫) ইত্যাদি।

বেনাৰ্জীয়ে কেইখন মান নাটকো ৰচনা কৰিছিল। এই বিলাক সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল, আৰু এইবোৰৰ ভিত্তিত চলচ্চিত্ৰও নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল। ইয়াৰে খনচেৰেক হ'ল 'বন্ধু' (১৯৩৭) 'পথ বেধে দিল' (১৯৪১) 'কালিদাস' (১৯৪৩) ইত্যাদি।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় (১৯০৮—১৯৫৬) 'দিবাৰাত্ৰিৰ কাব্য' নামৰ উপন্যাসেৰে পোনতে 'বংগশ্ৰী'ত আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এইখন ১৯৩৫ চনত গ্ৰন্থ আকাৰে উলিওৱা হৈছিল। ইয়াৰ পাছৰ উপন্যাসখন হ'ল 'পুতুল নাচেৰ ইতিকথা' (১৯৩৬)। এই দুখন উপন্যাসে পাঠক সমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ক স্বতন্ত্ৰ দৃষ্টিভংগী আৰু বিশিষ্ট অতিক্ৰম থকা মৌলিক লেখক বুলি সম্মান কৰা হয়। তেওঁ ইয়াৰ পাচত লিখা চুটি আৰু দীঘলীয়া গল্প সমূহত এই কথা ওলাই পৰিছে যে বেনাৰ্জীয়ে গাঁৱলীয়া পৰিবেশত বাস কৰা সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ বাহ্যিক আৰু আভ্যন্তৰীণ জীৱন নিবিড় ভাবে পৰ্যপেক্ষণ কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু পৰবৰ্ত্তী উপন্যাস কেতবোৰত লেখকৰ ভিতৰত থকা মনোবিজ্ঞানী আৰু প্ৰচাৰকজনে মাজে মাজে ইবিলাকৰ সাহিত্যিক গুণ হ্ৰাস কৰিছে। ইতিমধ্যে উল্লিখিত কেইখনৰ বাহিৰেও মানিক বন্দোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস আৰু গল্প পুথিসমূহ হ'ল ঃ 'জননী' (১৯৩৪) 'অতসী মামী' (১৯৩৫) 'পদ্মা নদীৰ মাঝি' (১৯৩৯) 'প্ৰাগৈতিহাসিক' (১৯৩৭) 'মিহি ও মোটা কাহিনী' (১৯৩৮) 'সহৰতলী' (২ খণ্ড ১৯৪০—১৯৪১) 'হলুদ পোড়া' (পোৰা হালধি ১৯৪৫) 'চতুষ্কোণ' (১৯৪৮) 'সোনাৰ চেয়ে দামী' (২য় খণ্ড ১৯৫১—৫২) 'হৰফ' (১৯৫৪) 'হলুদ নদী সবুজ বন' (১৯৫৬) ইত্যাদি।

প্ৰমথ নাথ বিশীয়ে (১৯০১—১৯৮৫) শান্তিনিকেতনত স্কুল আৰু কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ নিভৃত পৰিবেশৰ পৰা প্ৰাণশক্তি লাভৰ সুন্দৰ সুযোগ পোৱা আমাৰ ভিতৰৰ এৱেঁই একমাত্ৰ লেখক। বিশীৰ প্ৰথম ভাল কবিতা হ'ল 'কেতবোৰ চনেট' (ইয়াৰ কেইটামান পোনতে 'বংগশ্ৰী'ত প্ৰকাশ পাইছিল); তিনিখন সৰু পুথিত এইবোৰ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে ঃ 'প্ৰাচীন আসামী হৈতে' (১৯৩৪) 'বিদ্যাসুন্দৰ' (১৯৩৪) আৰু 'প্ৰাচীন গীতিকা সৈতে'। ইয়াৰ এখনো বৰ্ত্তমান পাবলৈ নাই। বিশীৰ পৰবৰ্ত্তী কবিতা সমূহত একপ্ৰকাৰ দুষ্প্ৰাপ্য অনুভুতিশীলতা আৰু প্ৰাণোচ্ছ্বাস অনুভুত হয়। এইবিলাক 'অকুন্তলা' (১৯৪৬) 'যুক্তবেণী' (১৯৪৮) 'উত্তৰ মেঘ' (১৯৫৩) আদি পুথিত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। বিশীয়ে 'পদ্ম' (১৯৩৫) 'জোড়াদীঘিৰ চৌধুৰী পৰিবাৰ' (১৯৩৭?) 'চলনাবিল' আদি দীঘলীয়া গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তেওঁ ধেমেলীয়া সুৰৰ গল্পহে বেচিকৈ লিখিছে। তেওঁৰ বিশিষ্ট গল্প পুথি খনচেৰেক হ'ল 'শ্ৰীকান্তেৰ পঞ্চম পৰ্ব' (১৯৩৯) 'অশৰীৰী' 'গল্পেৰ মত' (১৯৪৫) 'ডাকিনী' (১৯৪৫) 'ব্ৰহ্মাৰ হাঁসি' (১৯৪৮) ইত্যাদি। 'ঋণাং কৃত্বা' (১৯৩৫) 'ঘৃতং পিবেৎ' (১৯৩৬) 'মৌচাকে ঢিল' (১৯৪৮) আৰু 'পৰিহাস-বিজল্পিতন' ইত্যাদি। অপেশাদাৰী মঞ্চত জনপ্ৰিয় ধেমেলীয়া নাটকৰ বাবে বিশী কম জনাজাত নহয়।

বিশী এজন জনপ্ৰিয় গদ্যলেখক। কৌতুক আৰু হাস্যৰসে বিশিষ্টতা আৰোপ কৰা তেওঁৰ গদ্যই প্ৰমথ চৌধুৰীৰ কথা মাজে সময়ে পাঠকৰ মনলৈ আনে। তেওঁ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিষয়ে কেবাখনো সমালোচনা মূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ ছাত্ৰকালৰ স্মৃতিৰ ওপৰত ভেঁটি কৰি লিখা 'ৰবীন্দ্ৰনাথ ও শান্তিনিকেতন' নামৰ পুথিখন এখন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ।

অমিয় চক্ৰৱৰ্তী (জন্ম ১৯০১) সুদীৰ্ঘকাল ধৰি শান্তিনিকেতনত বাস কৰিছিল, আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সচিব হিচাপে তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ পাইছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক লেখক সকলৰ বিপৰীতে চক্ৰৱৰ্তীয়ে কেৱল কবিতাহে ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ কেবাখনো কবিতা পুথি প্ৰকাশ কৰিছে। 'খচড়া' (১৯৩৮) 'একমুঠো' (১৯৩৯) 'পাৰাপাৰ' (১৯৫৩) 'পালাবদল' (১৯৫৫) ইত্যাদি। চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতা তেওঁৰ স্বকীয় সৃষ্টি। এই বিলাকত মাজে মাজে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কবিতাৰ লগত আশ্চৰ্য্যজনক সাদৃশ্য দেখা যায়। তলত দিয়া অনুদিত উদ্ধৃতিয়ে ইয়াৰ চানেকি ডাঙি ধৰে ঃ

> জীৱন এটি মুহূৰ্ত্ত ; এক পৰমধন ; বিস্তৃত আৰু শূন্য সময়ৰ মাজত এয়া হ'ল কায়াহীন ইস্পাতী দিগন্তত এক ধৰণৰ মায়া। মুহূৰ্ত্তে মুহূৰ্ত্তে আৰু স্তৰে স্তৰে ৰং সিঁচৰতি হয়। মই কওঁ, জীয়াই থকাৰ এয়ে একান্ত সময়—ইয়াৰ তলত আছে গছ আৰু নদী—এই মুহূৰ্ত্তত আপোনজন গতিশীল—সেই মুহূৰ্ত্তত দোকান, কলেজ আৰু ট্ৰেইনত জীৱন মানে কি মই একো বুজি নাপাঁও—সেই মুহূৰ্ত্ত মই মাথোন অনুভৱ কৰোঁ, মই তোমাৰ বিশ্বত জীয়াই আছোঁ।

১৯৪১ চন, অৰ্থাৎ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মৃত্যু আৰু দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আৰম্ভনিৰ পাচত যিসকল লিখকে কৃত্তিত্ব দেখুৱাইছে সেই সকলক এই চমু ইতিহাসৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হোৱা নাই। যি সকল লিখকে ইতিমধ্যে ভাল আৰু জনপ্ৰিয় লেখা প্ৰকাশ কৰিছে, কিন্তু কোনো বিশেষ পথ চিহ্নিত কৰা নাই, বা কোনো নতুন শৈলী সৃষ্টি কৰা নাই তেওঁলোকৰ ৰচনাও ইয়াত আলোচনাৰ ভিতৰুৱা কৰাটো সম্ভৱ হোৱা নাই। সৌন্দৰ্য্যৰ নিচিনাকৈ সাহিত্যৰো সাৰ বস্তু নিহিত আছে চিৰন্তন নতুনত্ব আয়ত্ত কৰাৰ বা ধৰি ৰখাৰ ক্ষমতাত যেনে আছে লৱনত (ইংৰাজী Salt) আৰু প্ৰাচীন ভাষাত ইয়াক বোলা হৈছে লাৱণ্য (আক্ষৰিক অৰ্থত 'লৱনতা' বা লুনীয়া গুণত)।

পৰিশিষ্ট

অনূদিত উদ্ধৃতিসমূহৰ মূল পাঠ

পৃষ্ঠা ১০

ধনিয়ো ঃ পক্কদানো দুগ্ধক্ষীৰো হম অস্মি
অনুতীৰে মহীয়া সমানভাসো
ছন্ন কুটি অহিতো জিনি
অথ চে পট্‌ঠয়সি পভস্স দেব।

ভগবা ঃ অক্কোদানো বিজতাখিলো হম অস্মি
অনুতীৰে মহিয় একৰত্তি বাসো
বিবটা কুটি নিবভূতো জিনি
অথ চে পটধায়সি পবস্স দেব।

সুত্তানিপাত (ধ্বনিয়সুত্ত ১-২)

পৃষ্ঠা ১০

সুতনুকা নাম দেৱদাসিকয়ি
তম্ কময়িথ বলন সেয়ে
দেবদিনে নাম লুপদখে।

যোগিমাৰ গুহা সিলালিপি

(Archaeological Survey of India Annual Report, 1903-04)

পৃষ্ঠা ১১

দিয়হ জন্তি ঝড়প্পডহিম্ পড়হিম মনোৰহ পচ্ছি
যম্ অচ্ছসি তম্ মানিঐ হোসাই কৰ তু ম অচ্ছি।
জই কেম্ব-ই পাবীসু পিউ অকিয়া কুড্ড কৰিসু
পানিয়ুম নবি সৰাবি জিম্বা সব্বজেম পইসিসু।

সিদ্ধ-হেম-শব্দানুশাসন (অধ্যায় ৮)

পৃষ্ঠা ১২

স মহ কন্তা
দুৰ দিগন্তা
পৌষ আত্তৰে
চেউ চলাবে।
নথি মঞ্জৰি লিজ্জিঅ চুয়ই গাচ্ছে
পৰিফুল্লিঅ কেসু-লআ বন আছে।
জই ইথি দিগন্তৰ জইহ কন্তা
কিমু বম্মাহ নথি কি নথি বসন্তা।

প্ৰাকৃত-পৈঙ্গল

পৃষ্ঠা ১৪

যদি হরিস্মরনে সরসম্ মনো
যদি বিলাসকলাসু কুতুহলম্
মধূর কমলকান্ত পদাবলীম্
শৃনু তদা জয়দেব-সরস্বতীম্।

গীতগোবিন্দ

পৃষ্ঠা ২৬

চিঅ সহজে শূন সম্পুন্না
কান্ধা যিযোত্র মা হোহি বিষন্না।
ভানঅ কইসে কাহ্ণু নাহি
ফরই অনুদিনম তৈলত্র পমাই।
মূধা দিঠ নাঠ দেখি কাঅর
ভাঙ্গ তরঙ্গ কি সোসাই সাঅর।
মূধা অচ্ছন্তে লোআ ন পেখই
দুধ মাঝেম লড়অ চ্ছন্তেম না দেখই।
ভব জাই না আভই এসু পেই
আইসা ভাবে বিলাসই কাহনিলা জোই।

চর্যাগীতি পদাবলী (৪২)

পৃষ্ঠা ২৭

তিনি ভুঅন মই বাহিঅ হেলেম
হাউস সুতেলি মহাসুহ লিদেম।
কইসনি হালো ডোম্বি তোহরি ভাবরিআলি
অন্তে কুলিন-জন মাঝেম কাকলি।
তইম লো ডোম্বি সঅল বিতালিউ
কাজ ন কারণ সসহঅর টালিউ।
কেহ কেহ তোহরে বিরুয়া বোলই
বিদুজন লোআ তোরেম কণ্ঠ ন মেলই।
কাহনে গাইউ কামচণ্ডালী
ডোম্বিত আজলি নাহি চ্ছিনালী।

চর্যাগীতি পদাবলী (১৮)

পৃষ্ঠা ২৭

টালত মোর ঘর নাহি পড়বেশী
হাদীত ভাত নাম্হি নিতি আবেশী।
বেগে সমসার বহিল জাঅ

দুহিল দুধু কি বেন্টে সামায়।
বলদ যিআএল গাভী আ আবান্ধে
পিটা দুহিএ এ তিনা সামঝে।
জো সো বুধি সোই নিবুধি
জো সো চোউৰ সোই দুসধি
নিতে নিতে শিআলা শিহেম শাম জুঝঅ
ধেন্দন-পাত্রৰ গীত বিৰালে বুঝই।

চৰ্যাগীতি পদাবলী (৩৩)

পৃষ্ঠা ২৮

ভাব না হোই অভাব না জাই
আইশা সম্বোহে কো পতিআই।
লুই ভনাই বাট দুলফখ বিনানা
তিআ ধাত্র বিলাসই উহ ন জানা।
জাহেৰ বান-চিহ্ন ৰুব না জানী
সো কইসে আগম বেত্র বখানী।
কাহেৰে কিশ ভনী মই দিবি পিৰিচ্ছা
উদক চাণ্ড জিমা সাচ না মিচ্ছা।
লুই ভনাই (মই) ভাইবা কিসা
জা লই অচ্ছামা তাহেৰ উহ ন দীশ।

চৰ্যাগীতি পদাবলী (২৭)

পৃষ্ঠা ২৮

উটঠ ভদ্রাও কৰুণা-মানু
পুকখসি মহু পৰিণাউ
মহাসুহ জোত্র কাম-মহু
ইচ্ছহি সুন্ন সহাউ।
তোম্হা-বিহুন্নে মৰমী হউম্
উখহি তুহুম হেবাজ্জা
ছাডঢহি সুন্নঅ-সহাবতা
সবষিঅ সিজ্জউ কজ্জ।
লোঅ নিমন্তিঅ সুৰঅ-পহু
সুন্ন অচ্ছসি কিসঅ
হউম চণ্ডালী বিন্ন নমি
তাই বিনু উঠমি ন দিশ।
ইন্ডিআলি তুটঠা তুহুম্

ইউম জানমি তুহ্ম চিত্ত
অম্হে জেম্বি চ্ছেমানু
মা কৰ কৰুণা বিচিত্ত।

হেবৰাজন্তৰ

পৃষ্ঠা ২৯

সিদ্ধিৰখু ময় পধমে পধিয়াউ
মণ্ড পিৰন্তেম বিসৰিয় এমাইয়ু
অক্ষৰম এক্ক এত্থা ময় জানিয়ু
তাহাৰ নাম না জনমি এ সহিয়ু।

সৰহ'ৰ **দোঁহাকোষ**

কন্দ-ভূত আগুন ইন্দি
বিসঅ-বিসাৰু অপহুয়
নৌ নৌ দোহাচ্ছন্দে
কহভি না কিমপি গোপ্প।
পণ্ডিয়া লোঅ ক্ষমহু মহু
এত্তু ন কিয়ই বিয়প্পু
যো গুৰুবনেম ময় সুয়উ
তহি কিম্ কহমি সুগপ্পু।
কমল-কুলিস বেবি মজ্ঝাহাঠিয়ু
যো সো সুৰাবিলাস
কো ত ৰমই নহ তিহুয়ানেহি
কস্স ন পুৰই আস।

দোঁহাকোষ

পৃষ্ঠা ৩৬

কহন্তি গুৰু পৰমার্থেৰ বাটঅ
কর্ম গুৰঙ্গ সমাধি কপাটঅ।
কলম বিকশিল কহিহঅ ন জমৰা
কমল-মধু পিবিবি ঢোকে না ভমৰা।

চর্যাগীতি পদাবলী (৪২)

পৃষ্ঠা ৩৮

পোখাৰিত পানি নাই পাড় কেন বুড়ে
বাসা ঘৰে ডিম্ব নাই ছাউ কেন উড়ে।
নগৰে মনুষ্য নাই ঘৰ চালে চাল
আন্ধলে দোকান দিয়া খৰিদ কৰে কলে।

ঝিম জাউ বৰিষা অতলে জাউ মিন
ঝাম্পিয়া তৰিতে পাড়ি সমুদ্র গহীন।

গোৰক্ষবিজয় (ফৈজুল্লাহ আৰু অন্যান)

পৃষ্ঠা ৪৯

কানুৰেৰ কামচণ্ডী কামতায় আইসে
বল দেখি নাৰীৰ ধাতু কোথা বইসে।

ৰূপৰামেৰ **ধৰ্মমঙ্গল**

পশু নায় পক্ষী নায় ডিম্ব মধ্যে ছা
নিমেষে নিৰ্গত মাৰে নাহি হাত-পা।
সকল দেখায়ে পুনি কেহ্ না দেখিয়ে
পৰম ৰতন সেই যত্নেতে ৰাখিয়ে।
উপৰে সিন্ধুৰ ৰাগ অধেতে কাজল
সদাই চঞ্চল লোহ্ বাৰে ঢলঢল।
কানুৰেৰ কামচণ্ডী কামতায় আইসে
অষ্টাগ থাকিতে ধাতু বামচক্ষে বইসে।

ৰূপৰামেৰ ধৰ্মমঙ্গল

পৃষ্ঠা ৪৯-৫০

তিৰিৰ সুভাৰ মান কৰে
তাত ৰস না কৰে নাগৰে।
এ তোমহাৰ বচনে
সব কোপ কান্দিল এখনে।
এহি জগে তোমহাৰ চৰণে
আম্মা সমে না কৰিহ আনে।
তোম্হাৰ আম্হাৰ দুই মনে
এক কৰি গান্থিল মদনে
তাৰ অনুৰূপ বৃন্দাবনে।
তোৰ বোল না কৰিব আনে।
বিধি কৈলা তোৰ মোৰ মেহে
একই পৰাণ একে দেহে।
সে নেহা তিয়াজ্ঞা নাহি সহে
সে পুনি আমহাৰ দোষ নহে।
কে ভুলিতে পাৰে তোৰ জনে
একে একে বসে মোৰ মনে।
এযে আসি বৈস মোৰ পাসে
গাইলা বড়ু চণ্ডীদাসে।

শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন (বৃন্দাবন খণ্ড)

পৃষ্ঠা ৬৫

তোঁহে যবে যোগী হৈলা সকল ত্যাজিঞা
থাকিবা যোগিনী হইঞা তোহক সেবিঞা

শ্রীকৃষ্ণকীর্তন (ৰাধাবিৰহ)

পৃষ্ঠা ৬৭

বাসুলী আদেশে নিত্য চলিলা
সহজ জানবাৰ তৰে।

শুক্লা দশমী তিথি বৈশাখ মাসে
শিয়ৰে বসিয়া পদ্ম কইলা উপদেশে।
পাচালী ৰচিতে পদ্ম কৰিলা আদেশ
সেই সে ভৰসা আৰ না জানি বিশেষ।
কবি গুৰু ধীৰজনে কৰি পৰিহাৰ
ৰচিলা পদ্মাৰ গীত শাস্ত্র অনুসাৰ।
সিন্ধু ইন্দু বেদ মাহী শক পৰিমান
নৃপতি হুসেন শাহ গৌড়েৰ প্রধান

মনসাবিজয় (বিপ্রসাদ)

পৃষ্ঠা ৬৯

পণ্ডিতে মণ্ডিত সভা খান মহামতি
একদিন বসি আছে বান্ধব-সংহতি।
সুনিল ভাৰত পোথা অতি পুন্যকথা
মহামুনি জৈমিনীৰ পুৰাণ-সংহিতা।
অশ্বমেধ কথা শুনি প্রসন্ন হৃদয়
সভাখণ্ডে আদেশিল খান মহাশয়।
ব্যাসগীত ভাৰত শুনিল চাৰুতৰ
তাহাত কহিলা জেমিনি মুনিবৰ।
সংস্কৃত ভাৰত না ভুজে সর্বজন
মোৰ নিবেদন কিছু সুন কবিগন।
দেশি ভাসে এই কথা কৰিয়া প্রচাৰ
সঞ্চাৰৌ কীর্তি মোৰ জগত ভিতৰ।
তাহান আদেশ মাল্য মাথে আৰোপিয়া
শ্রীকৰ নন্দীয়ে কহে পাঞ্চালী ৰচিয়া

মহাভাৰত (শ্রীকৰ নন্দীৰ)

পৃষ্ঠা ৭১

অয়ি দিন-দয়ার্দ্রনাথ হে
মথুৰানাথ কদাৰলোকযশে
হৃদয়ম ত্বদলোক-কাতৰম
দয়িত ভ্ৰাম্যতি কিং কৰোম্যি অহম্।

পদ্যাবলী

পৃষ্ঠা ৭৫

শ্ৰী চৈতন্য নাৰায়ণ কৰুণাসাগৰ
দুঃখিতেৰ বন্ধু প্ৰভু মোৰে দয়া কৰ।

চৈতন্য ভাগবত

পৃষ্ঠা ৭৫-৭৬

চেতোদৰ্পণমাৰ্জনং ভবমহাদাবাগ্নিনিৰ্বাপণং
শ্ৰেয়ঃকৈৰবচন্দ্ৰিকাবিতৰণং বিদ্যাবধূজীবনম্।
আনন্দাম্বুধিবৰ্ধনং প্ৰতিপদং পূৰ্ণামৃতাস্বাদনং
সৰ্বাত্মস্নপনং পৰং বিজয়তে শ্ৰীকৃষ্ণসংকীৰ্ত্তনম্॥

নাম্নাম্ অকাৰি বহুতা নিজসৰ্বশক্তিস্
তত্ৰাৰ্পিতা নিয়মিতঃ স্মৰণে ন কালঃ।
এতাদৃশী তব কৃপা ভগবন্ মমাপি।
দুৰ্দৈবম্ ঈদৃশম্ ইহাজনি নামুৰাগঃ

তৃণাদ্ অপি সুনীচেন তৰোৰ্ ইব সহিষ্ণুনা।
অমানিনা মানদেন কীৰ্তনীয়ঃ সদা হৰিঃ॥

ন ধনং ন জনং ন সুন্দৰীং কবিতাং বা জগদীশ কাময়ে।
মম জন্মনি জন্মনীশ্বৰে ভবতাদ্ ভক্তিৰ্ অহৈতুকী ত্বয়ি॥

অয়ি নন্দতুনজ কিঙ্কৰং পতিতং মাং বিষমে ভবাম্বুধৌ।
কৃপয়া তব পাদপঙ্কজস্থিতধূলিসদৃশং বিচিন্তয়॥

নয়নং গলদশ্ৰুধাৰয়া বদনং গদ্‌গদৰুদ্ধয়া গিৰা।
পুলকৈৰ্ নিচিতং বপুঃ কদা তব নামগ্ৰহণে ভবিষ্যতি॥

যুগায়িতং নিমেষণ চক্ষুষা প্ৰাবৃষায়িতম্।
শূন্যায়িতং জগৎ সৰ্বং গোবিন্দবিৰহেন মে॥

আশ্লিষ্য বা পাদৰতাং পিনষ্টু মাম্
অদৰ্শনান্ মৰ্মহতাং কৰোতু বা।

যথা তথা বা বিদধাতু লম্পটো।
মৎপ্রাণনাথস্ তু স এব নাপরঃ॥

পৃষ্ঠা ৮২-৮৩

ব্রজ পুরে রূপ সাগরে রসের নদী বয়
তীর বহিয়া ঢেউ আসিয়া লাগিলা গোরা গায়ে।
গৌর অঙ্গে প্রেম তরঙ্গে উঠিছে দিবা রাতি
সে যে রূপ সুধা কূপ ঠোর নাহিক পায়।
রূপ ভাবনা গলায় সোনা ঘুচিবে মনের ধন্দা
রূপের ধারা বাউল পারা বহিছে জগত আন্ধা।
রূপ রসে জগত ভাসে এ চৌদ্দ ভুবনে
খাইলে যজে দেখিলে মজে কহিলে কেবা জনে।
বিষম সেবা লইয়া যেবা আপনা মারে যে
লোচন বলে অবহেলে গৌর পাবে সে।

বিবর্ত বিলাশ

পৃষ্ঠা ৮৭-৮৮

সখি হে ফিরিয়া আপনা ঘরে যাও
জীয়ন্তে মরিয়া যে আপনা খাইয়াছে
তারে তুমি কী আর বুঝাও।
নয়ন পুতলি করি লইল মোহন রূপ
হিয়ার মাঝারে করি প্রান
পিরিতি আগুনি জ্বলি সকলি পোড়াইয়াছি
জাতি কুল শীল অভিমান।
না জানিয়া মূঢ় লোকে কিজানি কি কি বলে মোকে
না করিলে শ্রবন গোচরে
শ্রোত বিথার জলে এ তনু ভাসায়েছি
কি করিবে ফুলের কুকুরে।
খাইতে শুইতে রইতে আন নাহি লয় চিতে
বন্ধু বিনে আন নাহি ভাই
মুরারী গুপাতে কহে পিরিতি এমতি হইলে
তার যশ তিন লোকে গায়।

পদকল্পতরু

পৃষ্ঠা ৮৮

কি ছার পিরিতি কৈলা জিয়ন্তে বধিয়া আইলা
বাঁচিতে সংশয় ভেলা রাই

সফৰী সলিল বিন গোঞাইব কত দিন
শুন শুন নিঠুৰ মাধাই।
ঘৃত দিয়া এক ৰতি জ্বালি আইলা যুগবাতি
সে কেমনে ৰহে এ যোগানে
তাহে সে পবনে পুন নিবাইল বাস বেন
ঝাটা আসি ৰাখহ পৰাণে।
বুঝিলাম উদ্দেশে সাক্ষতে পিৰিতি তোষে
স্থান ছাড়া বন্ধু বৈৰী হয়
তাৰ সাক্ষী পদ্ম ভানু জল ছাড়া তাৰ তনু
শুকাইলে পিৰিতি না ৰয়।
যত সুখে বাঢ়াইলা তত দুঃখে পোড়াইলা
কৰিলা কুমুদ বন্ধু ভাতি
গুপ্ত কহে একমাসে দ্বি পক্ষ ছাড়িলা দেশে
নিদানে হইল কুহু ৰাতি।

পদকল্পতৰু

পৃষ্ঠা ৮৯

ওহে নব জলধৰ বৰিষ হৰিষ বড় মনে
শ্যামেৰ মিলন মোৰ সনে।
বৰিষ খণ্ড ঝিমানী
আজু হাম বাঞচিব ৰজনী।
গগনে সঘনে গৰজনা
দাদুৰী দুন্দুভি বাজনা।
শিখৰে শিখণ্ডিনী ৰোল
বান্চিব সুৰনাথ কোল।
দোহাৰ পিৰীতি ৰস আসে
ডুবল বাসুদেব ঘোষে।

ৰসকালিকা (নটবৰদাসৰ)

পৃষ্ঠা ৮৯

কিশোৰ বয়স কত বৈদগ্ধী ঠাম
মুৰতি মৰকত অভিনব কাম।
প্ৰতি অঙ্গ কোন বিধি নিৰমিল কিসে
দেখিতে দেখিতে কত অমিয় বৰিসে।
মলুঁ মলুঁ কিবা ৰূপ দেখিলু স্বপনে
খাইতে শুইতে মোৰ লাগিয়াছে মনে।

অৰুন অধৰা মৃদু মন্দ মন্দ হাসে
চঞ্চল নয়ন কোনে জালিকুল নাশে।
দেখিয়া বিদৰে বুক দুটি ভুৰু ভাঙি
আই আই কোথা ছিলা সে নাগৰ ৰঙ্গি।
মন্থাৰ চলন খানি আধ আধ যায়
পৰাণ কেমন কৰে কী কহিবি বায়
পাষাণ মিলায়ে যায় গায়েৰ বাতাসে
বলৰাম দাসে কয় অবশ পৰশে।

পদকল্পতৰু

পৃষ্ঠা ৯০

আলো মুঞই কেন গেলু কালিন্দীৰ জলে
চিত হৰি কালিয়া নাগৰ নিল ছলে।
ৰূপেৰ পাথাৰে আখি ডুবিয়া ৰহিল
যৌবনেৰ বনে মন হাৰাইয়া গেল।
ঘৰে যাইতে পথ মোৰ হইল অফুৰাণ
অন্তৰে বিদাৰে হিয়া ফুকাৰে পৰাণ।
চন্দন চান্দেৰ মাঝে মৃগমদ ধান্দা।
তাৰা মাঝে হিয়াৰ পুতলি ৰইল বান্দা
ফটি পীত বসন ৰসন ভাহে জড়
বিধি নিৰনিল কুল কলঙ্কেৰ কোড়।
জাতি কুল শীল সব হেন বুঝি গেল
ভূবন ভৰিয়া মোৰ ঘোষণা ৰহিল।
কুলবতী সতী হইয়া দুকুলে দিলুম দুখ
জ্ঞানদাস কহে দৃঢ় কৰি বাঁধ বুক।

পদকল্পতৰু

পৃষ্ঠা ৯১

কাহাৰে কহিব	মনেৰ কথা	কওয়া যায় পৰতীত
হিয়াৰ মাঝাৰে	মৰম বেদনা	সদাই চমকে চীত।
গুৰুজন আগে	বসিতে না পাই	সদা ছল ছল আঁখি
পুলকে আকুল	দিগ নেহাৰিতে	সব সামান্য দেখি
সখী সঙ্গে যদি	জলেৰে যাই	সে কথা কহিল নায়
যমুনাৰ জল	মুকুতা কবৰী	ইথে কি পৰাণ ৰয়।
কুলেৰ ধৰম	ৰাখিতে নাৰিনু	কহিলা সবাৰ আগে
ৰামচন্দ্ৰ বাকে	শ্যাম নাগৰ	সদাই মৰমে জাগে।

History of Brajabuli Literature

পৃষ্ঠা ৯২-৯৩

মন্দিৰ বাহিৰ কঠিন কপাট
চলাইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট।
তহিঁ অতি দূৰতৰ বাদল দোল
বাৰি কি বাৰই নীল নিচোল।
সুন্দৰি কৈছে কৰবি অভিসাৰ
হৰি ৰহ মানস-সুৰধুনী পাৰ।
ঘন ঘন ঝন ঝন বজৰ নিপাত
শুনইতে শ্ৰবণ-মৰম জৰি যাত।
দশ-দিশ দামিনী-দহন বিথাৰ
হেৰইতে উচকই লোচন-তাৰ।
ইথে যদি সুন্দৰি তেজবি গেহ
প্ৰেমক লাগি উপেখবি দেহ।
গোবিন্দদাস কহে ইথে কি বিচাৰ
ছুটল বাণ কিয়ে যতনে নিবাৰ।। পদকল্পতৰু

পৃষ্ঠা ৯৩

সখি হে কি পুছসি অনুভব মোয়
সেই পীৰিতি অনুভব বাখনিয়ে
অনুখন নূতন হয়।
জন্মে অবধি হইতে ও ৰূপ নেহাৰলুঁ
নয়ন না তিৰপিত ভেলা
লাখ লাখ যুগ হিয়ে হিয়ে মুখে মুখে
হৃদয় জুড়ানো নাহি গেলা।
বচন অমিয় ৰস অনুখন শুনলুঁ
শ্ৰুতিপথে পৰশ না ভেলি
কত মধুযামিনী ৰভসে গোঙায়লুঁ
না বুঝালুঁ কৈছল কেলি।
কল বিদগ্ধ জন ৰস অনুমোদই
অনুভব কহু না পেখি
কহ কবিবল্লভ হৃদয় জুড়াইতে
মিলয়ে কোটি যে একই।

পদকল্পতৰু

পৃষ্ঠা ৯৪-৯৫

আমাৰ সুন্দৰ নায় যে আসিয়া দেই পায়
হাসিয়া গনায়ে ষোল পনা
এ তোৰ নিতম্ব কুচ অতি গুৰুতৰ উচ
একলায় ভৰা দশ জনা
গোয়ালিনী বুঝিলা তুমি বড় ঢাটা
দান ফুৰাইয়া চাপ ঝাটা।
লাখেৰ পসৰা তোৰ নায়ে পাৰা হবে মোৰ
ইহাতে পাইব আমি কী
বুঝিয়া আপনে বলা পছে যেন নহে কলা
এই জীবিকায় আমি জী
তুমি তো যুবতী মাইয়া আমি হা যুবক নাইয়া
হাস পৰিহাসে গেল দিন
ও ফুলে মানুষ ডাকে খেয়া ৰহে মিছা পাকে
এতক্ষণে হইত ভৰা তিন।
ক্ষীৰ নবনীত দই আজুয়ানা কিছু খাই
নৌকা বাহিতে হউ বল
দ্বিজ মাধব কহে ৰসিক যাদব-ৰায়
মিছাই কৰয়ে বাক ছলা।

কৃষ্ণমঙ্গল

পৃষ্ঠা ৯৭

জয় নৰ নাৰায়ণ নৃপতি প্রধান
যাহাৰ সমান ৰাজা নাহিকে যে আন।
ধর্ম নীতি পুৰাণ ভাৰত শাস্ত্র যত
অহোৰাত্রি বিচাৰন্ত বসিয়া সভাত।
গৌড়ে কামৰূপে যত পণ্ডিত আছিলা
সবাক আনিয়া সত্র দেওয়ান পাতিলা।
কবি সবে শাস্ত্র বাখানন্ত সদা তাত
আমাক নিযায়া থাইয়া আছান্ত সভাত।

মহাভাৰত (বনপর্ব)

পৃষ্ঠা ৯৭-৯৮

শুক্লধ্বজা অনুজ যাহাৰা যুবৰাজ
পৰম গ্রহন অতি অভুক্ত কাজ।

তেহে মোক বুলিলন্ত মহাহৰ্ষ মনে
ভাৰত পয়াৰ তুমি কৰিও যতনে
আমাৰ ঘৰত আছে ভাৰত প্ৰসস্ত
নিয়োক আপন গৃহে দিলহ সমস্ত।
এহা বুলি ৰাজা পাছে বলধি যোড়াই
পঠাইলা পুস্তক আমাসাক ঠাই।
খাইবাৰ সকল দ্ৰব্য দিলন্ত অপাৰ
দশ দিশি দিলা নাম কৰাইলা আমাৰ
এতেকে তাহান আজ্ঞা ধৰিয়া শিৰত
কৃষ্ণেৰ যুগল পদ ধৰি হৃদয়ত।
বিৰচিল পদ ইত অতি অনুপম
পৰম সুন্দৰ বন পৰ্ব যাৰ নাম।

মহাভাৰত (বনপৰ্ব)

পৃষ্ঠা ১০৩

ধন্য ৰাজা মানসিংহ বিষ্ণু পদে লোল ভৃঙ্গ
গৌড় বঙ্গ উৎকল সমীপে
অধৰ্মী ৰাজাৰ কালে প্ৰজাৰ পাপেৰ ফলে
খিলাত পায় মামুদ সৰীফে।
উজীৰ হইলা ৰায় জাদা বেপাৰী ক্ষত্ৰিয় খেদা
ব্ৰাহ্মণ বৈষ্ণবে হৈলা ঐৰি
মাপে কোনে দিয়া দ্বাৰা পনৰ কাঠায় কুড়া
নাহি শুনে প্ৰজাৰ গোহাৰি।
সৰখেল হৈলা কাল খিল ভূমি লিখে নাল
বিনি উপকাৰে লয় ধুতি
পোতদাৰ হৈলা যম টাকা আড়াই আনা কম
পাই লভ্য লয় দিন প্ৰতি।
মিথ্যা এ জগতি ভান্ডা পৰ দ্ৰব্যে কৰে দন্দ
ডাকা দেই দিবস দুপুৰে
বিষম ৰাজ্যেৰ লোক পৰ দ্ৰব্য খাইতে জোক
দেখিতে দেখিতে চিত্ত হৰে।
ডিহিদাৰ আবুধ খোজ কড়ি দিলে নাহি ৰোজ
ধান্য গৰু কেহ নাহি কিনে
প্ৰভু গোপীনাথ নন্দী বিপাকে হৈলা বন্দী
হেতু কিছু নাহি পৰিত্ৰানে
জানদাৰ প্ৰতি নাচে প্ৰজা পালয় পাছে
দুয়াৰ ছালিয়া দেয় খানা

প্রজা ধান্যে বিকলিত   বেচে ঘর কুড়া নিত্য
টাকাকের দ্রব্য দশ আনা।

চণ্ডীমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১০৬

কান্দে সিংহ পশু আদি স্মরিয়া অভয়া
অপরাধ বিনা মাতা দূর কৈলা দয়া।
ভালে টিকা দিয়া মাতা করি মৃগরাজ
করিয়া তোমার সেবা রাজ্যে নাহি কাজ।
প্রাণের দোসর ভাই গেল পরলোক...
উই চারা খায় পশু জাতিতে ভালুক
নেউগী চৌধুরী নাহি না করি তালুক।
সাতপুত্র বীর মৈলা বাঁধি জাল পাশে
সবংশে মজিলুঁ মাতা তোমার হাব্যাসে...
মাগু মৈলা পুত্র মৈলা দুই নাতি পোষে।
ধূলায় ধূসর হৈয়া কান্দে হস্তিনী
মিছা বর দিয়া মাতা বধ কৈলা কেনি
শ্যামল সুন্দর পুত্র কমললোচন
ভুরু কাম-ধনু রূপ মদন গঞ্জন।
কানন করয়ে আলো কপালের চান্দে ...
বড় নাম বড় গ্রাম বর কলেবর
লুকাইতে নাহি ঠাই বীরের গোচর।
কি করিয়া কোথা যাবা কোথা গেলে তারি
আপনার দন্ত দুটা আপনার বৈরী।
হেকচি করিয়া কান্দে সযরু শশারু
দুঃখ না ঘুচিল মোর সেবি কল্পতরু।
ঘাড়ের ভিতর থাকি লুকি ভালে জানি
করি উপায় বীর ঘাড়ে ঢালে পানী।
চারি পুত্র মৈলা মোর দুটি ঝি
মাও মৈলা বুঢ়া কালে জীয়া কাজ কি?

চণ্ডীমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১০৭

বড়াই দানিশমন্দ   কাহারে না করে ছন্দ
প্রাণ গেলে রোজা নাহি ছাড়

ধৰায়ে কম্পোজ-বেশ মাথে নাহি ৰাখে কেশ
বুক আচ্ছাদিয়া ৰাখে দাড়ি
না ছাড়ে আপন পথে দশ ৰেখা টুপি মাথে
ইজাৰ পৰায়ে দৃঢ় দড়ি
যাৰ দেখে খালি মাথা তা সনে না কহে কথা
সাৰিয়া চেলাৰ মাৰে বাড়ি

চণ্ডীমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১০৮

আৰে বাছা আয় বাছা আয়
কি লাগিয়া কাঁদে বাছা কি ধন চায় ধ্রু।
আনিব তুলিয়া গগন-ফুল
একেক ফুলেৰ লক্ষেক মূল।
সে ফুল গাঁথিয়া পৰাব হাৰ
সোনা বাছা মোৰ না কাঁদ আৰ।
গগনমণ্ডলে পাতিব ফাঁদ
বাঁধিয়া দিব তোৰে শাৰদ-চাঁদ।
কপালে দিব তোৰে সে চাঁদ-ফোটা
কালি গড়াইয়া দিব সোনাৰ ভাটা।
খাওয়াব ক্ষিৰ-ক্ষণ্ড মাখাব চুয়া
কৰ্পূৰ পাকা পানা সৰস গুয়া।
ৰথ গজ ঘোড়া যৌতুক দিয়া
ৰাজাৰ দুই কন্যা কৰাব বিয়া।
শ্ৰীমন্ত চাপিবে সোনাৰ নায়
কস্তুৰী কুঙ্কুম চন্দন গায়
খাটে নিদ্ৰা যাবে চামৰ বায়
অম্বিকা মঙ্গল মুকুন্দ গায়।

চণ্ডীমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৪

গোটা দুই অক্ষৰ পড়াতে যায় দিন
পড়াবাৰ বেলা হয় এহাৰ অধীন।
বিশা-শায় পঢ়ুয়া থাকে মোৰ মুখ চাইয়া
দুই প্ৰহৰ বেলা যায় এহাৰ লাগিয়া।
গোটা চাৰি অক্ষৰ অনন্ত বৰ্ণ কয়

সদাই পাঠের বেলা জঞ্জাল লাগায়।
পড়াতে নারিলা তোরে যাহা নিজ ঘর
নহে নবদ্বীপ যাহা কিবা শান্তিপুর।
নহে জৌগ্রাম চলা কনাদের ঠাই
তার সম ভট্টাচার্য শান্তিপুর নাই।

ধর্মমঙ্গল

বলিতে বলিতে বাক্য পাবকের কনা
যিটঙ্ক মুখের শোভা বসন্তের চিনা।
এমন বচন শুনি মনে লাগে ওর
সূর্যের সমা ভয় পরম সুন্দর।
অলঙ্ঘ্য ওরু বাক্য লঙ্ঘে কোন জন।

ধর্মমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৫

একে শনিবার তায় ঠিক দুপর বেলা
সম্মুখে দণ্ডিলা ধর্ম গলে চন্দ্রমালা।
গলায় চম্পার মালা আশাবাড়ি হাতে
ব্রাহ্মণের রূপে ধর্ম দণ্ডাইলা পথে।

ধর্মমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৫

বাড়িতে বসিতে ভাই কইল কুবচন
জননী সহিত নাঞি হইলা দরশন।
দাদা বড় নিদারুণ বলে উচ্চস্বরে
কালি গিয়াছ পাঠ পড়িতে আজি আইলা ঘরে।
কাছাড়িলা জুমর অমর অভিধান
বাহিরে সুবন্ত টিকা গড়াগড়ি যান।
পুনর্বার মরমে বাঁধিলা খুঁঞি পুথি
নবদ্বীপে পড়িবারে যাব দিবারাতি।
সোনা হীরা দুটি বলে আছিলা দুয়ারে
জননীকে বারতা বলিতে নাহি পারে।

ধর্মমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৬

চিড়া ভাজা উড়্যা গেল শুধু খাই জল
খুদি পুথি বয়া যাইতে অঙ্গে নাই বল।
দৈব হেতু দুঃখ পাই সহজে কাতর
দক্ষিণা মাগিতে গেলাম তাতীদের ঘর।

ধাওয়াধায়ি তাঁতি ঘৰে দিলা দৰশন
চিড়া দধিৰ ঘটা দেখি আনন্দিত মন।

ধৰ্মমঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৮

তোমাৰ কবিতা যাৰ ভাল নাহি লাগে
সবংশে তাহাৰে আমি সংহাৰিমু বাঘে।

ৰায়মঙ্গল

পৃষ্ঠা ১১৯

অৰ্ধেক মাথায় কালা একভাগে চুড়া টালা
বনমালা ছিলিমিল সাথে
ধবল অৰ্ধেক কায় অৰ্ধ নীল মেঘ প্ৰায়
কোৰাল পুৰাণ দুই হাতে

ৰায়মঙ্গল

পৃষ্ঠা ১২২-১২৩

কন্যাকে ডাকিয়া কিছু বলে নিশাচৰী
পুষিনু তোমাৰ তৰে অতি যত্ন কৰি।
তুমি ত আমাৰ ওৰে সতত সেবিলে
জনক জননী হত্যা মনে না কৰিলে।
ব্ৰাহ্মনেৰ বিভা দিনু যাহা নিজ ঘৰে
কৰিও স্বামীৰ সেৱা পৰম আদৰে।
অপৰাধ আমাৰ সফল কৰ ক্ষেমা।
নিন্দাবাদ না কৰিও ভাগ্যবতী ৰামা।
বলিতে বলিতে দুটি চক্ষে জল ঝৰে
কন্যাৰ গলায় গিয়া মমতায় ধৰে

কমলামঙ্গল

পৃষ্ঠা ১২৬-১২৭

শ্ৰাবণ মাসেতে ময়না বড় সুখ লগাউ
ৰিমিঝিমি বৰিষয়ে মনে ভাব লগাউ।
ধৰতী বহায়ে ধাৰা ৰাতি আধিয়াৰী
খেলয়ে বন্ধুৰ সনে প্ৰেমেৰ ধামাৰী।
শ্যামল অম্বৰ শ্যামল খেতি
শ্যামল দশদিশা দিবসক জুটি।
খেলয়ে বিজলী মেহু-ধামাৰেৰ সঙ্গে
তমশ্ৰী ভামশি নিশি ৰঙ্গ-বিৰঙ্গে।

শ্রাবনে সুন্দৰ ঋতু লহৰী ওঘাৰ
হৰি বিনে কইছনে পাইবা পাৰ।
খৰতৰ সিন্ধুৰব পবন দাৰুণ
চৌগুন বাঢ়িয়া যায় বিৰহ আগুন...

জনম দুখিনী তুই ৰাজাৰ দুহিতা
বিফল সে নাম ধৰ লৰেৰ বনিতা।
সুজন পীৰিতি জন নিত্য নব মালা
লস্কৰ নায়াক-মনি জগ উজিয়ালা।

দৌলত কাজী

পৃষ্ঠা ১২৯

আহা মোৰ বিদাৰে পৰাণ
জাগিতে স্বপনে দেখি ভূমে নাহি আন।
কি জানি লিখিছে বিধি এ পাপ কৰমে
পাইয়া পৰশ-মনি হাৰাইলুম ভ্রমে।
সে সব মনেৰ দুঃখ কাহাকে কহিব
ব্যথিত বান্ধব কুল স্মৰিতে মৰিব।
যুগেৰ অধিক যায় দুঃখে নিশি দিন
কোমলে সহিব প্রানে জল বিনে মীন
কি লাগি দাৰুণ জীউ আছে মোৰ ঘাটে
কঠিন পাষাণ হিয়া এ দুঃখে না ফাটে।
মোহন্ত সৈয়দ মুশা জ্ঞানে তা কুশল
বিৰহ বেদনা গাহে হীন আলাওল।

সঈফুল মুলক্ বদিউজ্জামাল

পৃষ্ঠা ১৩৫-১৩৬

চণ্ডী যদি দেন দেখা   তবে কি যে যায় লেখা
পঞ্চালীৰ অমনি ৰচন
বুদ্ধি নাই যাৰ ঘটে   তাৰা মলে সত্য বটে
পথে চণ্ডী দিলা দৰশন।
এত দোষ উদ্ধাৰিতে   লোকেৰ চৈতন্য দিতে
চণ্ডী ৰচে ৰামানন্দ যতি
অনেকেৰ উপৰোধ   কহ না কৰিও ক্রোধ
অনেক শিষ্যেৰ অনুমতি

চণ্ডীমঙ্গল (ৰামানন্দ লিখিত)

পৃষ্ঠা ১৩৯

ওহে বিনোদ-ৰাই ধীৰে যাও হে
অধৰে মধুৰ হাসি বাঁশিটি বাজাও হে।
নব জলধাৰা তনু শিখিপুচ্ছ শকাৰধনু
পীতধৰা বিজুলিতে ময়ুৰে নাচাও হে
নয়ন চকোৰ মোৰ দেখিয়া হয়েছে ভোৰ
মুখ-সুধাকৰ-হাসি সুধায় বাচাও হে।
নিত্য তুমি খেল যাহা নিত্য ভাল নহে তাহা
আমি যে খেলিতে কহি সে খেলাও হে
তুমি যে চাহনি চাও সে চাহনি কোথা পাও
ভাৰত যেমন চাহে, সেই মত চাও হে।

অন্নদামঙ্গল

পৃষ্ঠা ১৪১

মনৰে কৃষি কাজ জান না
এমন মানব জামিন ৰইল পতিত আবাদ কৰলে ফলত সোনা
কালিৰ নামে দাও ৰে বেৰা ফসলে তছৰূপ হবে না
মুক্তকেশীৰ শক্ত বেড়া তাৰ কাছে তো যম ঘেঁসে না
আদ্য অব্দ-শতান্তে বা বাজাপ্ত হবে জান না
আছে একতাৰে মন ৰামপ্ৰসাদকে সঙ্গে নেনা।
গুৰু-দত্ত বীজ ৰোপন কৰে ভক্তি কৰি তাৰ সেঁচনা
একা যদি না পাৰিস মন ৰামপ্ৰসাদকে সঙ্গে নে না।

ৰামপ্ৰসাদ সেন

পৃষ্ঠা ১৪৩

ফেলায়ে লাঙল মাঠে
ফেলায়ে লাঙল মাঠে পলায় ছুটে যত চাষীজন
বেগাৰ ধৰিতে আইল কত শত জন।
যেন চৈত্ৰ মাসে
ভক্ত্যাধৰা ব্যাপহাৰা যেদিকে যাকে পায়
হাতে বেঁধে গোপ্তা মেৰে ৰাস্তাতে খাটায়।
হাতে কৰে বেতেৰ বাড়ি
হাতে কৰে বেতেৰ বাড়ি তাড়াতাড়ি মাৰে সবাৰ পিঠে
বেতেৰ ভয়ে যত কড়া চতুৰ্দিকে ছুটে।
খাওয়া দাওয়া বন্ধ কৰে
খাওয়া দাওয়া বন্ধ কৰে ৰাখে ধৰে সন্ধ্যে কালে ছুটি
কোদাল পিঠে ঝুড়ি হাতে যায় গুটি গুটি

সন্ধেয় রসদ নিতে

সন্ধেয় রসদ নিতে চাড়িভিতে করে মহা গোল
ক্ষুধার জ্বালায় বিকলি করে, বলে হরিবোল।
শুনে বখসী এলো ধেয়ে
শুনে বখসী এলো ধেয়ে রসদ লয়ে মাপুই সঙ্গে করি
রসদ দেখে যত কড়া বইসে সারি সারি
কয়াল রসদ মাপে
রসদ পেয়ে চলে ধেয়ে কড়কড়ে চিবায়
হুটপাট করে ঘাটে জল গিয়া খায়।
বলে হায় প্রাণ বাঁচিল
বলে হায় প্রাণ বাঁচিল ধুলায় শুন নুটুপটু হয়ে
ঘুম ভাঙিল পিপিড়া খায় চলে বেগে ধেয়ে

রাধামোহন

পৃষ্ঠা ১৪৩-১৪৪

দেওয়ান বলে রায়ত সব করতে পারে
কাকেও স্বর্গে তোলে, কাকে আছড়ে মারে।
রায়ত লইয়া সবার ঠাকুরালি
যত দেখা সোনার বালা রায়তের কড়ি।

কৃষ্ণহরি দাস

পৃষ্ঠা ১৪৫

ধীরে ধীরে যায় দেখ চায় ফিরে ফিরে
কেমনে আমারে বল যাইতে ঘরে।
যে ছিল অন্তরে মোর, বাহ্যে দেখি তারে
নয়ন-অন্তরে হলে পুনঃ সে অন্তরে।

নিধু বাবু

নানা দেশে নানা ভাষা
বিনে স্বদেশী ভাষা পূরে কি আশা।
কত নদী সরোবর
কিবা ফল চাতকীর
ধারা জল বিনে কভু ঘুচে কি তৃষা।

নিধু বাবু

ভালো বাসিবে বলে ভালোবাসিনে
আমার স্বভাব এই তোমা বই আর জানিনে
বিধুমুখে মধুর হাসি

দেখিলে সুখেতে ভাসি
সেজন্যে দেখিতে আসি, দেখা দিতে আসিনে।

শ্ৰীধৰ 'কথক'

পৃষ্ঠা ১৪৬

মনে ৰইল সই মনেৰ বেদনা
প্ৰবাসে যখন যায় গো সে
তাৰে বলি বলি আৰ বলা হোল না।

ৰাম বসু

পৃষ্ঠা ১৮৪

ক্ষম, সখে—পোষা পাখি পিঞ্জৰ খুলিলে,
চাহে পুনঃ পলিবাৰে পূৰ্ব কাৰাগাৰে?
এস তুমি, এস শীঘ্ৰ, যাব কুঞ্জ বনে—
তুমি হে বিহঙ্গৰাজ, তুমি সঙ্গে নিলে।
দেহ পদাশ্ৰয় আসি প্ৰেক্ষ উদাসিনী
আমি, যথা যাও যাব, কৰিব যা কৰ,—
বিকাইব কয়ে মনোঃ তব ৰাঙা পায়ে!

ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য

পৃষ্ঠা ১৮৬

কেন এত ফুল তুলিলি সজনি
ভৰিয়া ডালা?
মেঘাব্ৰতা হলে পৰে কি ৰজনী
তাৰাৰ মালা?
আৰ কি যতনে কুসুম-ৰতনে
ব্ৰজেৰ বালা?...
আৰ কি পৰিবে কভু ফুল হাৰ
ব্ৰজ কামিনী?
কেন, লো হাৰিলি ভূষণ লতাৰ
বন শোভিনী?
অলি বঁধু তাৰ, কে আছে ৰাধাৰ?
হতভাগিনী!

ব্ৰজাঙ্গনা কাব্য (কুসুম)

পৃষ্ঠা ১৮৭

লিখিনু কি নাম মোৰ বিফল যতনে
বালিতে, ৰে কাল, তোৰ সাগৰেৰ তীৰে,

ফেনা চূড় জলৰাশি আসি গিৰে ফিৰে,
মুছিতে তুচ্ছেতে ত্বৰা এ মোৰ লিখনে?—
অথবা খেদিনু তাৰে যশোগিৰি শিৰে,
গুণ-ৰূপ যন্ত্রে কাটি অক্ষৰ সুক্ষণে
নাৰিবে উঠাতে যাহা, ধুয়ে নিজ নীৰে,
বিস্মৃতি, বা মালিনিতে মলেৰ মিলনে?—
শূন্য-জাল জল পথে জল লোক স্মৰে ;
দেব শূন্য দেবালয়ে অদৃশ্যে নিবাসে
দেবতা ; ভস্মেৰ ৰাশি ঢাকে বৈশ্যানৰে।
সেইৰূপ ধড় যবে পড়ে কালগ্রাসে,
যশোৰূপাশ্রমে প্রাণ মর্ত্যে বাস কৰে ;—
কুযশে নৰকে যেন সুযশে আকাশে।

চতুর্দশপদী কবিতাবলী ('যশ')

পৃষ্ঠা ২১৬

আজি বিশ্ব আলো কাৰ কিৰণ নিকৰে
হৃদয় ঔথলে কাৰ জয়ধ্বনি কৰে। ...
ক্রমে ক্রমে নিথিতেছে লোক কোলাহল
ললিত বাঁশৰি তান উঠিছে কেবল!
মন যেন মজিতেছে অমৃত সাগৰে
দেহ যে উড়িতেছে সমবেগ-ভাৰে।

নিসর্গ সন্দর্শন

পৃষ্ঠা ২১৭

পৰেৰ পতাড়া-চাটা আপনাৰ নাই
মতামত কর্তা তাঁৰা বাংলাৰ চাঁই।
মন কভু ধায় নাই কবিত্বেৰ পথে
কবিৰা চলুক তবু তাঁহাদেৰি মতে।
জনমতে পান নাই অমৃত্বেৰ স্বাদ
অমৃত বিলাতে কিন্তু মনে বড় সাধ।

সাধেৰ আসন (iv)

পৃষ্ঠা ২১৯

ভালবাসি নাৰী-নৰে
ভালবাসি চৰাচৰে
ভালবাসি আপনাৰে, মনেৰ আনন্দে ৰই।

সাধেৰ আসন (iv)

পৃষ্ঠা ২২০

প্রদীপ লইয়া কৰে, সমীৰ শঙ্কায়
এসো বালা সুমন্দ গমনে,

দীপ্ত মুখ, দীৰ্ঘ ৰক্ত-প্ৰদীপ-শিখায়
চুম্বিত, চঞ্চল সমীৰণে

সবিতা সুদৰ্শন

পৃষ্ঠা ২২২

দক্ষিণেৰ দ্বাৰ খুলি মৃদুমন্দ গতি
বনভূমে পদাৰ্পিয়া ঋতু-ফুলপতি
লতিকাৰ গাঁটে গাঁটে ফুটাইলা ফুল
অঙ্গে ঘেৰি পৰাইলা পল্লব-দুকুল।
কি জানি কিসেৰ লাগি হইয়া উদাস
ঘৰেৰ বাহিৰ হইলা মলয় বাতাস।
ফুলেৰ ঘোমটা খুলি কাড় যে সুবাস
"এ নহে সে" বলি শেষ ছাড় যে নিশ্বাস।

স্বপ্নপ্ৰয়াণ (ii)

পৃষ্ঠা ২২২

ভাতে যথা সত্য হেম, মাতে যথা বীৰ
গুণ-জ্যোতি হৰে যথা মনেৰ তিমিৰ
নব শোভা ধৰে যথা সোম ও ৰবি
সেই দেব নিকেতন আলো কৰে কবি। **স্বপ্নপ্ৰয়াণ** (iii)

পৃষ্ঠা ২২৩

দেখা দিল অট্টালিকা মহাকায়
পাৰ্শ্ব পড়িতেছে ভাঙি, উচ্চ শিৰে মহত্ব শিখায়।
ভাঙা জানালায়
বায়ু ফুসলায়

স্বপ্নপ্ৰয়াণ (iv)

তুমি ঠিক যেন হৃষিকেশ
বাৰোমাস অনন্ত শয্যায় লীন,
একৰতি চেতন কেবল হায় বেতনেৰ দিন!

স্বপ্নপ্ৰয়াণ (iv)

মন্ত্ৰী বলে, "ভূপ
বেতন কিৰূপ
দুচক্ষে না দেখিলাম বৎসৰেক তিন"

স্বপ্নপ্ৰয়াণ (iv)

ভূপ বলে, সকলেই ক্ষীণ-জীবী,
তুমি-ই কেবল হইতেছ দেখি মাংসেৰ ঢিবি!
ছিলে শুধু অস্থি

হইতেছে হস্তি
বেতন পেলে কি আৰ থাকিবে পৃথিবী?

স্বপ্নপ্রয়াণ (iv)

পৃষ্ঠা ২২৩-২৪

কবি তুমি-কিসেৰ দুঃখ তোমাৰ, ব্যথা পেলে প্রাণে
ফুটিয়া কহিতে পাৰ বেদনা জগত-জন কানে
যাহা শুনি অশান্ত নিতান্ত যে বালক-খেলা ত্যজি
সেও বসে শান্ত হয়ে! সেও তাৰ ভাব ৰসে মজি
আপন কাজল-আঁখি কৰয়ে সজল! সেইৰূপ
নীল সৰসিজ-দলে হিমবিন্দু ঝৰে টুপটুপ
তখন যামিনী-মাতা মনে পেয়ে যাতনা দুঃসহ
বিদায় চুম্বন দেন তাহাৰে আজল আঁখি সহ...
অৰণ্যেৰ পাখি তুমি, বিলাপেৰ ধ্বনি কেন মুখে!
চিৰকাল তুমি অৰণ্যেৰ পাখি, থাকিবেক তথা
চিৰকাল! বলিতেছি আমি সেই অৰণ্যেৰ কথা
যে অৰণ্য বাতাসেৰ সনে মুখামুখি কথা কয়—
ভৰে না ঝাড়ে-ঝাপতে, দিগন্ত প্রাচীৰ বদ্ধ নয়,
আপনে আপনি ৰহে বিস্তাৰিয়া সদানন্দ সখা।

স্বপ্নপ্রয়াণ (vii)

পৃষ্ঠা ২২৫

আমি তাৰে ভালবাসি অস্থি-মাংস সহ!
আমি ও-নাৰীৰ ৰূপে,
আমি ও-মাংসেৰ স্তূপে,
কামনাৰ কমনীয় কেলি-কালিদহ—
ও কর্দমে—ঐ পঙ্কে
ঐ ক্লেদে—ও-কলঙ্কে
কালীয় সাপেৰ মত সুখী অহৰহ!
আমি তাৰে ভালবাসি অস্থি মাংসসহ!

কস্তুৰী ('আমাৰ ভালোবাসা')

পৃষ্ঠা ২২৬

এ মোহ-কলঙ্ক শিখা—তোমাৰি কি হোমশিখা
দহিয়া নীচতা দৈন্য উঠিছে গগনে?

এষা

পৃষ্ঠা ২২৭

হয় হোক প্ৰিয়তম
অনন্ত জীবন মম
অন্ধকাৰময়,
তোমাৰ পথেৰ পৰে
অনন্ত কালেৰ তৰে
আলো যদি ৰয়।

আলো ও ছায়া ('পান্থ যুগল')

পৃষ্ঠা ঃ ২২৯

কান্নাহাসিৰ-দোল-দোলানো পৌষ-ফাগুনেৰ পালা,
তাৰি মধ্যে চিৰ জীবন বইব গানেৰ ডালা—
এই কি তোমাৰ খুশি, আমায় তাই পৰালে মালা
সুৰেৰ-গন্ধ-ঢালা।
তাই কি আমাৰ ঘুম ছুটেছে, বাঁধ টুটেছে মনে,
খ্যাপা হাওয়াৰ ঢেউ উঠেছে চিৰব্যথাৰ বনে,
কাঁপে আমাৰ দিবানিশাৰ সফল আঁধাৰ আলা!
এই কি তোমাৰ খুশি, আমায় তাই পৰালে মালা
সুৰেৰ-গন্ধ-ঢালা
ৰাতেৰ বাসা হয়নি বাঁধা, দিনেৰ কাজে ক্ৰটি,
বিনা কাজেৰ সেবাৰ মাঝে পাই-নে আমি ছুটি।
শান্তি কোথায় মোৰ তৰে হায় বিশ্বভুবন-মাঝে,
অশান্তি যে আঘাত কৰে তাই তো বীণা বাজে।
নিত্য ৰবে প্ৰাণ-পোড়ানো গানেৰ আগুন জ্বালা—
এই কি তোমাৰ খুশি, আমায় তাই পৰালে মালা
সুৰেৰ-গন্ধ-ঢালা।

গীতবিতান (১)

পৃষ্ঠা ২৩৩

যায় ৰে সাধ জগৎ পানে কেবলি চেয়ে ৰই
অবাক হয়ে আপন ভুলে কথাটি নাহি কই।

প্ৰভাত সঙ্গীত (চেয়ে থাকা)

পৃষ্ঠা ২৩৪

এ মোহ ক দিন থাকে এ মায়া মিলায়।
কিছুতে পাৰে না আৰ বাঁধিয়া ৰাখিতে।

কোমল বাহুর ডোর ছিন্ন হয়ে যায়,
মদিরা উথলে নাকে মদির আঁখিতে।
কেহ কারে নাহি চিনে আঁধার নিশায়।
ফুল ফোটা সাঙ্গ হলে গাহে না পাখিতে।

কড়ি ও কোমল ('মোহ')

পৃষ্ঠা ২৩৫

যে অমৃত লুকানো তোমায়
সে কোথায়!
অন্ধকারে সন্ধ্যার আকাশে
বিজন তারার মাঝে কাঁপিছে যেমন
স্বর্গের আলোকময় রহস্য অসীম,
ঐ নয়নের
নিবিড় তিমির-তলে কাঁপিছে তেমনি
আত্মার রহস্য-শিখা।

মানসী ('নিষ্ফল কামনা')

পৃষ্ঠা ২৩৫

সকল বেলা কাটিয়া গেল
বিকাল নাহি যায়
দিনের শেষে শ্রান্ত ছবি
কিছুতে যেতে চায় না রবি
চাহিয়া থাকে ধরণী পানে
বিদায় নাহি চায়।
মেঘেতে দিন জড়ায়ে থাকে
মিলায়ে থাকে মাঠে,
পড়িয়া থাকে তরুর শিরে
কাঁপিতে থাকে নদীর নীরে
দাঁড়ায়ে থাকে দীর্ঘ ছায়া
মেলিয়ে ঘাটে বাটে।

মানসী ('অপেক্ষা')

পৃষ্ঠা ২৩৬

জগতের শত শত অসমাপ্ত কথা যত
অকালের বিচ্ছিন্ন মুকুল,

অজ্ঞাত জীবনগুলা অখ্যাত কীর্তিৰ ধূলা
কত ভাব, কত ভয় ভুল
সংসাৰেৰ দশ দিশি ঝৰিতেছে অহৰ্নিশি
ঝৰ ঝৰ ঝৰনাৰ মত—
ক্ষণ অশ্রু ক্ষণ হাসি পড়িতেছে ৰাশি ৰাশি
শব্দ তাৰ শুনি অবিৰত

সোনাৰ তৰী ('বর্ষাযাপন')

মেঠো সুৰে কাঁদে যেন অনন্তেৰ বাঁশি
বিশ্বেৰ প্ৰান্তৰ মাঝে ; শুনিয়া উদাসী
বসুন্ধৰা বসিয়া আছেন এলোচুলে
দূৰব্যাপী শস্যক্ষেত্রে জাহ্নবীৰ কূলে
একখানি ৰৌদ্রপীত হিৰণ্য-অঞ্চল
বক্ষে টানি দিয়া ; স্থিৰ নয়ন-যুগল
দূৰ নীলাম্বৰে মগ্ন ; মুখে নাহি বাণী!
দেখিলাম তাঁৰ সেই ম্লান মুখখানি
সেই দ্বাৰপ্রান্তে লীন স্তব্ধ মর্মাহত
মোৰ চাৰি বৎসৰেৰ কন্যাটিৰ মতো।

সোনাৰ তৰী ('যেতে নাহি দিব')

পৃষ্ঠা ২৩৭

আমাৰ পৃথিবী তুমি
বহু বৰষেৰ ; তোমাৰ মৃত্তিকাসনে
আমাৰে মিশায়ে লয়ে অনন্ত গগনে
অশ্রান্ত চৰণে, কৰিয়াছ প্ৰদক্ষিণ
সবিতৃ-মণ্ডল ...
তাই আজি
কোন-দিন আনমনে বসিয়া একাকী
পদ্মা-তীৰে, সম্মুখে মেলিয়া মুগ্ধ আঁখি
সর্ব অঙ্গে সর্ব মনে অনুভৱ কৰি
তোমাৰ মৃত্তিকা মাঝে কেমনে শিহৰি
উঠিতেছে তৃণাঙ্কুৰ ;

সোনাৰ তৰী ('বসুন্ধৰা')

পৃষ্ঠা ২৩৮

কে সে, জানি না কে, চিনি না তাৰে—
শুধু এইটুকু জানি, তাৰি লাগি ৰাত্রি-অন্ধকাৰে

চলেছে মানব-যাত্রী যুগ হতে যুগান্তৰ-পানে
ঝড়-ঝঞ্ঝা বজ্রপাতে জ্বালায়ে ধৰিয়া সাবধানে
অন্তৰ প্রদীপখানি। শুধু জানি যে শুনেছে কানে
তাহাৰ আহ্বান গীত, ছুটেছে সে নির্ভীক পৰানে
সঙ্কট-আবর্ত মাঝে, দিয়েছে যে বিশ্ব বিসর্জন,
নির্যাতন লয়েছে সে বক্ষ পাতি ; মৃত্যুৰ গর্জন
শুনেছে সে সঙ্গীতেৰ মত। দহিয়াছে অগ্নি তাৰে
কৰিয়াছে শূল, ছিন্ন তাৰে কৰেছে কুঠাৰে ;
সর্ব প্রিয়বস্তু তাৰ অকাতৰে কৰিয়া ইন্ধন
চিৰজন্ম তাৰি লাগি জ্বেলেছে সে হোম-হুতাশন।
হৃৎপিণ্ড কৰিয়া ছিন্ন ৰক্তপদ্ম অর্ঘ্য উপহাৰে
ভক্তি-ভৰে জন্মশোধ শেষ পূজা পূজিয়াছে তাৰে
মৰণে কৃতার্থ কৰি প্রাণ।

চিত্রা ('এবাৰ ফিৰাও মোৰে')

পৃষ্ঠা ২৩৯

ধন্য আমি হেৰিতেছি আকাশেৰ আলো
ধন্য আমি জগতেৰ বাসিয়াছি ভালো।

চৈতালী ('প্রভাত')

পৃষ্ঠা ২৪০

বাতায়নে বসি ওৰে হেৰি প্রতিদিন
ছোট মেয়ে খেলাহীন চপলতা হীন
গম্ভীৰ কর্তব্যৰত —তৎপৰ চৰণে
আসে যায় নিত্য কাজে ; অশ্রুভৰা মনে
ওৰ মুখ পানে চেয়ে হাসি স্নেহ-ভৰে।
আজি আমি তৰী খুলি যাব দেশান্তৰে ;
বালিকাও যাবে কবে কর্ম-অবসানে
আপন স্বদেশে। ও আমাৰে নাহি জানে,
আমিও জানিনে ওৰে ; দেখিবাৰে চাহি
কোথা ওৰ হবে শেষ জীবসূত্র বাহি
কোন অজানিত গ্রামে কোন দূৰ দেশে
কাৰ ঘৰে বধূ হবে, মাতা হবে শেষে,
তাৰ পৰে সব শেষ, তাৰও পৰে, হায়,
এই মেয়েটিৰ পথ চলেছে কোথায়।

চৈতালী ('অনন্ত পথে')

পৃষ্ঠা ২৪২

কোনো জিনিস চিনব যে ৰে
প্ৰথম থেকে শেষ
নেব যে সব বুঝে পড়ে—
নাই সে সময় লেশ।
জগৎটা যে জীর্ণ মায়া
সেটা জানাৰ আগে
সকল স্বপ্ন কুড়িয়ে নিয়ে
জীবন-ৰাত্ৰি ভাগে
ছুটি আছে শুধু দুদিন
ভালোবাসাৰ মত।
কাজেৰ জনে জীবন হলে
দীৰ্ঘ জীবন হত।
থাকব না ভাই থাকব না কেউ
থাকবে না ভাই কিছু,
সেই আনন্দে চল্ৰে ছুটে
কানেৰ পিছু পিছু।

ক্ষণিকা ('শেষ')

পৃষ্ঠা ২৪২

দীঘিৰ জলে ঝলক জ্বলে
মানিক হীৰা,
সৰ্ষে ক্ষেতে উঠছে মেতে
মৌমাছিৰা।
এ পথ গেছে কত গাঁয়ে,
কত গাছেৰ ছায়ে ছায়ে,
কত মাঠেৰ গায়ে গায়ে
কত বনে!
আমি শুধু হেথায় এলাম
অকাৰণে!

ক্ষণিকা ('পথে')

পৃষ্ঠা ২৪২

বলিনে তো কাৰে, সকালে বিকালে
তোমাৰ পথেৰ মাঝেতে
বাঁশি বুকে লয়ে বিনা কাজে আসি

বেড়াই ছদ্ম সাজেতে
যাছা মুখে আসে, গাই সেই গান,
নানা ৰাগিণীতে দিয়ে নানা তান,
এক গান ৰাখি গোপনে।
নানা মুখ পানে আঁখি মেলি চাই,
তোমা পানে চাই স্বপনে।

ক্ষণিকা ('অন্তৰাত্মা')

পৃষ্ঠা ২৪৩

এ মৃত্যু ছেদিতে হবে, এই ভয়জাল,
এই পুঞ্জ-পুঞ্জীভূত জড়েৰ জঞ্জাল,
মৃত আবর্জনা।ওৰে জাগিতেই হবে
এ দীপ্ত প্রভাতকালে, এ জাগ্রত ভবে
এই কর্মধামে।

নৈবেদ্য (৬১)

দয়াহীন সভ্যতা-নাগিনী
তুলেছে কুটিল ফণা চক্ষেৰ নিমিষে,
গুপ্ত নখ-দন্ত তাৰ ভৰি তীব্র বিষে।
জাতি-প্রেম নাম ধৰি প্রচণ্ড অন্যায়।
ধর্মেৰে ভাসাতে চায় বলেৰ বন্যায়।

নৈবেদ্য (৬৫)

পৃষ্ঠা ২৪৩

দুজনেৰ কথা দোঁহে শেষ কৰি লব
সে ৰাত্রে ঘটেনি হেন অবকাশ তব।
বাণীহীন বিদায়েৰ সেই বেদনায়
চাৰিদিকে চাহিয়াছি ব্যর্থ বাসনায়
আছি এ হৃদয়ে সর্ব ভাবনাৰ নীচে
তোমাৰ আমাৰ বাণী একত্রে মিলিছে।

স্মৰণ ('মিলন')

পৃষ্ঠা ২৪৪

যে গন্ধ কাঁপে ফুলেৰ বুকেৰ কাছে,
ভোৰেৰ আলোকে যে গান ঘুমায়ে আছে,
শাৰদ-ধান্যে যে আভা আভাসে নাচে
কিৰণে কিৰণে হসিত হিৰণে হৰিতে,
সেই গন্ধই গড়েছে আমাৰ কায়া,
সে গান আমাতে ৰচিছে নূতন মায়া,

সে আভা আমাৰ নয়নে ফেলেছে ছায়া—
আমাৰ মাঝাৰে আমাৰে কে পাৰে ধৰিতে।

উৎসর্গ (২১ কবিচৰিত)

পৃষ্ঠা ২৪৫

হে চিৰ-পুৰানো, চিৰকাল মোৰে
গড়িছ নূতন কৰিয়া,
চিৰদিন তুমি সাথে ছিলে মোৰ
ৰবে চিৰদিন ধৰিয়া।

আপনাৰা যাহাকে ৰবীন্দ্রনাথ বলিয়া দেখিতেছেন আমিও তাহাকে দেখিতেছি। সে তৰু-লতাৰ ফুল-পল্লবেৰ মত একটা পদার্থ—যদি সুন্দৰ হইয়া ফোটে তো ভালো। যদি ঝৰিয়া পড়ে তো অধিক ক্ষতি নাই। এমন প্রতিদিনই কত হইতেছে, যাইতেছে। কিন্তু আমি আছি তাহাকে বহুদূৰ অতিক্রম কৰিয়া—আমি আছি যুগ-যুগান্তৰ লোক-লোকান্তৰেৰ মধ্যে—আমাকে কোন সুখ-দুখে, কোন ইতিহাসে, কোন জন্ম-মৃত্যুতে ধাৰণ কৰিয়া ৰাখিতে পাৰে। (২৫ মাঘ ১৩০৯)

বিশ্বভাৰতী পত্রিকা (vol. 1, p 32f.)

পৃষ্ঠা ২৪৫

খাঁচাৰ মাঝে অচিন পাখি
কম্‌নে আসে যায়,
ধৰতে পাৰলে মনো-বেড়ি
দিতাম পাখিৰ পায়।

বাউল গীতি (আংশিক)

পৃষ্ঠা ২৪৮

হে ৰুদ্র আমাৰ,
লুব্ধ তাৰা, মুগ্ধ তাৰা, হয়ে পাৰ
তব সিংহাদ্বাৰ,
সঙ্গোপনে
বিনা নিমন্ত্রণে
সিঁধ কেটে চুৰি কৰে তোমাৰ ভাণ্ডাৰ।
চোৰাধন দুর্বহ সে ভাৰ
পলে পলে
তাহাদেৰ মর্ম দলে,
সাধ্য নাহি ৰহে নামাবাৰ।
তোমাৰে কাঁদিয়া তবে কহি বাৰংবাৰ,—
এদেৰ মার্জনা কৰো, হে ৰুদ্র আমাৰ।

চেয়ে দেখি মার্জনা যে নামে এসে
প্রচণ্ড ঝঞ্ঝার বেশে
সেই ঝড়ে
ধুলায় তাহারা পড়ে ;
চুরির প্রকাণ্ড বোঝা খণ্ড খণ্ড হয়ে
সে বাতাসে কোথা যায় বয়ে।
হে রুদ্র আমার,
মার্জনা তোমার
গর্জমান বজ্রাগ্নিশিখায়,
সূর্যাস্তের প্রলয়লিখায়
রক্তের বর্ষণে
অকস্মাৎ সংঘাতের ঘর্ষণে ঘর্ষণে।

বলাকা (১১, 'বিচার')

পৃষ্ঠা ২৪৮

বীরের এ রক্তস্রোত, মাতার এ অশ্রুধারা
এর যত মূল্য সে কি ধরার ধুলায় হবে হারা।
স্বর্গ কি হবে না কেনা
বিশ্বের কাণ্ডারী শুধিবে না
এত ঋণ?
রাত্রির তপস্যা সে কি আনিবেনা দিন?
নিদারুণ দুঃখ রাতে
মৃত্যু ঘাতে
মানুষ চূর্ণিল যবে নিজ মর্ত্যসীমা
তখন দিবে না দেখা দেবতার অমর মহিমা?

বলাকা (৩৭, 'ঝড়ের খেয়া')

পৃষ্ঠা ২৫০

আমার স্মৃতি থাক-না গাঁথা
আমার গীতি মাঝে,
যেখানে ওই ঝাউয়ের পাতা
মর্মরিয়া বাজে,
যেখানে ওই শিউলি-তলে
ক্ষণহাসির শিশির জ্বলে,
ছায়া যেথায় ঘুমে ঢলে
কিরণ-কণা-মালী

যেথায় আমাৰ কাজেৰ বেলা
কাজেৰ বেশে কৰে খেলা,
যেথায় কাজেৰ অবহেলা
নিভৃতে দীপ জ্বালি
নানা ৰঙেৰ স্বপন দিয়ে
ভৰে ৰূপেৰ ডালি।

পৰিশেষ ('দিনাৱসান')

পৃষ্ঠা ২৫১

গ্ৰাম-সুবাদে কোন্ কালে সে ছিল যে কাৰ মাসী,
মণিলালেৰ হয় দিদিমা, চুনীলালেৰ মামী,
বলতে বলতে হঠাৎ সে যায় থামি
স্মৰণে কাৰো নাম যে নাহি মেলে।
গভীৰ নিশ্বাস ফেলে
চুপটি ক'ৰে ভাবে
এমন কৰে আৰ কতদিন যাবে।

ছড়াৰ ছবি ('পিস্‌নি')

নাগিনীৰা চাৰি দিকে ফেলিতেছে বিষাক্ত নিশ্বাস,
শান্তিৰ ললিত-বাণী শোনাইবে ব্যৰ্থ পৰিহাস—
বিদায় নেবাৰ আগে তাই
ডাক দিযে যাই
দানবেৰ সাথে যাৰা সংগ্ৰামেৰ তৰে
প্ৰস্তুত হতেছে ঘৰে ঘৰে।

প্ৰান্তিক (১৮)

পৃষ্ঠা ২৫২

সূৰ্যাস্তেৰ পথ হতে বিকালেৰ ৰৌদ্ৰ এল নেমে
বাতাস ঝিমিয়ে গেছে থেমে
বিচালি বোঝাই গাড়ি চলে দূৰ নদীয়াৰ হাটে
জনশূন্য মাঠে।
পিছে পিছে
দড়ি বাঁধা বাছুৰ চলিছে।
ৰাজবংশী পাড়াৰ কিনাৰে
পুকুৰেৰ ধাৰে
বনমালী পণ্ডিতেৰ বড় ছেলে
সাৰাক্ষণ বসে আছে ছিপ ফেলে...

টেলিগ্রাম এল সেই ক্ষণে
ফিনলণ্ড চূর্ণ হল সোভিয়েট বোমাৰ বর্ষণে।

সানাই (অপঘাত)

পৃষ্ঠা ২৫২

যাহা কিছু চেয়েছিনু একান্ত আগ্রহে
তাহাৰ চৌদিক হতে বাহুৰ বেষ্টন
অপসৃত হয় যবে
তখন সে বন্ধনেৰ মুক্ত ক্ষেত্রে
যে চেতনা উদ্ভাসিয়া উঠে
প্রভাত আলোৰ সাথে
দেখি তাৰ অভিন্ন স্বৰূপ,
শূন্য তবু সে তো শূন্য নয়।
তখন বুঝিতে পাৰি ঋষিৰ সে বাণী—
আকাশে আনন্দপূর্ণ না ৰহিত যদি
জড়তাৰ নাগ পাশে দেহমন হইত নিশ্চল।

পৃষ্ঠা ২৫৯

ইচ্ছা কৰে অবিৰত আপনাৰ মনোমত
গল্প লিখি একেকটি কৰে।
ছোট প্রাণ, ছোট ব্যথা ছোট ছোট দুঃখকথা
নিতান্তই সহজ সৰল,
সহস্র বিস্মৃতিৰাশি প্রত্যহ যেতেছে ভাসি
তাৰই দু-চাৰিটি অশ্রুজল।
নাহি বর্ণনাৰ ছটা ঘটনাৰ ঘনঘটা
নাহি তত্ত্ব নাহি উপদেশ
অন্তৰে অতৃপ্তি ৰবে সাঙ্গ কৰি মনে হবে
শেষ হয়ে হইল না শেষ। ....
সেইসব হেলাফেলা নিমিষেৰ লীলাখেলা
চাৰিদিকে কৰি স্তূপাকাৰ,
তাই দিয়ে কৰি সৃষ্টি একটি বিস্মৃতি-বৃষ্টি
জীবনেৰ শ্রাবণ নিশাৰ।

সোনাৰ তৰী (বর্ষযাপন)

পৃষ্ঠা ২৫৯

শুধু যাওয়া আসা, শুধু স্রোতে ভাসা
শুধু আলো-আঁধাৰে কাঁদা-হাসা।
শুধু দেখা পাওয়া, শুধু ছুঁয়ে যাওয়া,

শুধু দূৰে যেতে যেতে কেঁদে চাওয়া,
শুধু নব দুৰাশায় আগে চলে যায়—
পিছে ফেলে যায় মিছে আশা।
অশেষ বাসনা লয়ে ভাঙা বল,
প্ৰাণপণ কাজে পায় ভাঙা ফল,
ভাঙা তৰী ধ'ৰে ভাসে পাৰাবাৰে,
ভাব কেঁদে মৰে—ভাঙা ভাষা।
হৃদয়ে হৃদয়ে আধো পৰিচয়,
আধখানি কথা সাঙ্গ নাহি হয়,
লাজে ভয়ে ত্ৰাসে আধো-বিশ্বাসে
শুধু আধখানি ভালোবাসা।

গীতবিতান

পৃষ্ঠা ২৬৭

আগে চল, আগে চল ভাই,
পড়ে থাকা পিছে মৰে থাকা মিছে
বেঁচে মৰে কিবা ফল ভাই।
আগে চল, আগে চল ভাই।

পৃষ্ঠা ২৬৭

লেখা সম্বন্ধে তুমি যে প্ৰস্তাব কৰেছ সে অতি উত্তম। মাসিকপত্ৰে লেখা অপেক্ষা বন্ধুকে পত্ৰ লেখা অনেক সহজ। কাৰণ, আমাদেৰ অধিকাংশ ভাবই বুনো হৰিণেৰ মতো, অপৰিচিত লোক দেখলেই দৌড় দেয়। আবাৰ পোষা ভাব এবং পোষা হৰিণেৰ মধ্যে স্বাভাবিক বন্যশ্ৰী পাওয়াই যায় না। ...

কোন একটা বিশেষ প্ৰসঙ্গ নিয়ে তাৰ আগাগোড়া তৰ্ক নাই হল। তাৰ মীমাংসাই বা নাই হল। কেবল দুজনেৰ মনেৰ আঘাত-প্ৰতিঘাতে চিন্তাপ্ৰবাহেৰ মধ্যে বিবিধ ঢেউ তোলা—যাতে কৰে তাদেৰ ওপৰ নানা বৰ্ণেৰ আলোছায়া খেলতে পাৰে—এই হলেই বেশ হয়। সাহিত্যে এই সুযোগ সৰ্বদা খাটে না—সকলেই সৰ্বাঙ্গসুন্দৰ মত প্ৰকাশ কৰতেই ব্যস্ত—এজন্যে অধিকাংশ মাসিকপত্ৰ মৃত মতেৰ মিউজিয়াম বললেই হয়। ...

সত্যকে মানুষেৰ জীৱনাংশেৰ সঙ্গে মিশ্ৰিত কৰে দিলে সেটা লাগে ভালো। ...

সত্যকে এমনভাবে প্ৰকাশিত কৰা যাক যাতে লোকে অবিলম্বে জানতে পাৰে যে সেটা আমাৰই বিশেষ মন থেকে বিশেষভাবে দেখা দিচ্ছে, আমাৰ ভালো লাগা মন্দ লাগা, আমাৰ সন্দেহ এবং বিশ্বাস, আমাৰ অতীত এবং বৰ্তমান তাৰ সঙ্গে জড়িত

হয়ে থাক, তাহলেই সত্যক জড়পিণ্ডের মত দেখবে না। আমার মনে হয় সাহিত্যের মূল ভাবটাই তাই।

সাধনা (Vol. i, No 4)

পৃষ্ঠা ২৬৮

পরের রচিত ইতিহাস নির্বিচারে আদ্যোপান্ত মুখস্থ করিয়া এবং পরীক্ষায় উচ্চ নম্বর রাখিয়া পণ্ডিত হওরা যাইতে পারে, কিন্তু স্বদেশের ইতিহাস নিজেরা সংগ্রহ এবং রচনা করিবার যে উদ্যোগ, সেই উদ্যোগের ফল কেবল পাণ্ডিত্য নহে। তাহাতে আমাদের মানসিক বদ্ধ জলাশয়ে স্রোতের সঞ্চার করিয়া দেয়। সেই উদ্যমে সেই চেষ্টাই আমাদের স্বাস্থ্য, আমাদের প্রাণ।

ঐতিহাসিক চিত্র

পৃষ্ঠা ২৮০

দেখ চুটকি সূত্র গোটা সত্তর
লিখিল সাংখ্যকার,
তাই কন্‌ফারেন্সে ডায়েসের' পরে
চেয়ার পড়েনি তার।
দাদা তিনটি ভালুমে লিখিলে মালুম
হইত এলেম যত,
আর দর্শন-শাখে হত যোগে-যাগে
শাখা-পতি অন্তত।
হায় অল্পে সারিতে মরিল বেচারা
লিখে হযবরল,
এই জম্বুদ্বীপে কোনো ফেলোশিপে
বক্তা না হল।
(কোরাস)...অ!

হসন্তিকা ('চুটকি')

পৃষ্ঠা ২৮০

ভস্মলোচন সব সভ্যতা রুক্ষ
কাল করে গিলে খায় যোয়ানের যোয়ানী,
চুঁয়ে যায় ক্ষেত ভুঁই চিমনীর ধোঁয়াতে,
গঙ্গা সে সেপটিক ট্যাঙ্কের ধোয়ানী।

পৃষ্ঠা ২৯৬

উর্ধ্বমুখে ধেয়াইয়া রজোহীন রজনীর মল্লিকা-মাধবী
নেহারিয়া নীহারিকা ছবি—
কল্পনার দ্রাক্ষা-বনে মধু চুষি নীরক্ত অধরে।

উপহাসি দুগ্ধধাৰা ধৰিত্ৰীৰ পূৰ্ণ পয়োধৰে।
বুভুক্ষ মানব লাগি ৰচি ইন্দ্ৰজাল
আপনা বঞ্চিত কৰি চিৰ ইহকাল
কতদিন ভুলাইবে মৰ্ত্য জনে বিলাইয়া মোহন আসব
হে কবি বাসব?

বিস্মৰণী ('মোহমুদগৰ')

পৃষ্ঠা ২৯৭

ও নাকি শপথ কৰেছে,—'কপালে না জুটিলে খাঁটি সোনা
আভৰণহীন কেঁদে যাক দিন, খাদে তবু ভুলিব না?
ভক্তি প্ৰেম কি দণ্ডেৰ তলে শ্ৰীচৰণে মাথা ঠোকা?
মুক্তি কি এই—দাড়া ছিঁড়ে ছুটে সাকিম খোঁয়াড়ে ঢোকা?

মৰুমায়া (দুঃখেৰ কবি)

মিথ্যাৰ মোহে যদি কেহ কভু সত্যই সুখ পায়—
তপ্ত বলিয়া ভান কৰে কেহ পান্তা জুড়াতে চায়—
লয়ে গোপালেৰ পৰাণ-পুতলি
বন্ধ্যাৰ স্নেহ উঠে যে উথলি—
তাৰ সেই সুখে কাৰ না বক্ষ অশ্ৰুতে ভেসে যায়?
কঠোৰ সত্য স্মৰণ কৰায়ে কে তাৰে শাসিতে চায়?

হেমন্ত গোধূলি (দুঃখেৰ কবি)

পৃষ্ঠা ৩০৪

পালকি চড়ে চড়ে কাৰ পা পঙ্গু হয়ে গেছে,—
আজ ঐ নগ্ন সবল পায়েৰ সঙ্গে পা মিলিয়ে চল।
মাথায় পা দিয়ে দিয়ে কাৰ পা ভাৰী হল
পাপেৰ ভাৰে,—
ঐ পুণ্য পথেৰ ধূলায় নামাও সে ভাৰ।

পাঁও দল

পৃষ্ঠা ৩০৮

হায় চিল, সোনালি ডানাৰ চিল, এই ভিজে মেঘেৰ দুপুৰে
তুমি আৰ কেঁদো নাকো উড়ে উড়ে ধানসিড়ি নদীটিৰ পাশে!
তোমাৰ কান্নাৰ সুৰে বেতেৰ ফলেৰ মতো তাৰ ম্লান চোখ মনে আসে!
পৃথিবীৰ ৰাঙা ৰাজকন্যাদেৰ মতো সে যে চলে গেছে ৰূপ নিয়ে দূৰে ;
আবাৰ তাহাৰে কেন ডেকে আন? কে হায় হৃদয় খুঁড়ে বেদনা জাগাতে ভালোবাসে!
হায় চিল, সোনালি ডানাৰ চিল, এই ভিজে মেঘেৰ দুপুৰে
তুমি আৰ উড়ে উড়ে কেঁদো নাকো ধানসিড়ি নদীটিৰ পাশে।

বনলতা সেন (হায় চিল)

পৃষ্ঠা ৩১৪

আয়ুঃক্ষণ মধ্যবিত্ত, প্রকাণ্ড নিৰালা সময়ে,
কায়াহীন ইস্পাতী দিগন্তে কিছু মায়া।
পর্দায়-পর্দায় ৰঙ লেগে যায় ক্ষণটুকু জুড়ে
তাতেই প্রাণেৰ বলি একান্ত সময় ;
নিচে তাৰি গাছ নদী
প্রিয়জন সে মুহূর্তে চলে,—
দোকানে কলেজে ট্রেনে সেইক্ষণ আয়ু
কী বোঝায় কিছুই জানি না—
শুধু সে মুহূর্তে বাঁচি তোমাৰ ভুবনে।

পালা-বদল (এৰোপ্লেইন)

A. History of Bengali Literature

De, S. K. : **Bengali Literature in the Nineteenth Century** (1800 – 1825), Calcutta University, 1919

Dutt, R. C : **Literature of Bengal,** Calcutta, 1887

Ghosh, J. C : **Bengali Literature,** Oxford University Press, 1948.

Guha Thakurta, P : **The Bengali Drama,** London, 1930

Sen, D. C. : **History of Bengali Literature,** Calcutta University, second edition

Bengali Ramayanas, Calcutta University, 1920.

Folk Literature of Bengal, Calcutta University, 1920.

Vaishnav Literature of Medieval Bengal, Calcutta University, 1917

Vangabhasa O Sahitya (in Bengali) ; Calcutta, eight edition

Sen, Sukumar : **History of Brajabuli Literature,** Calcutta University, 1935

Bengala Sahityer Itihas (in Bengali),

Burdwan Sahitya Sabha, Third edition, 1940–1956.

Bangala Sahitye Gadya (in Bengali), Calcutta, third edition, 1949.

Bangala Sahityer Katha (in Bengali) Calcutta University, sixth edition, 1956

Islami Bangla Sahitya (in Bengali), Burdwan Sahitya Sabha, 1951

Tompson, E. J, : **Rabindranath Tagore,** Calcutta, second edition, 1926

Rabindranath Tagore : Poet andn Dramatist, Oxford University Press, 1948

Thompson, E. J : **Bengali Religious Lyrics–Sakta,** Calcutta, 1923

B. Translations of Texts

Old Bengali

Sen, Sukumar, : **Old Bengali Texts,** Linguistic Society of India, 1948

Middle Bengali

Chapman, J.A. : **Religious Lyrics of Bengal,** Calcutta, 1926

Cowell, E. B : **Kavikankan's Candi,** (Journal of the Asiatic Society of Bengal, 1903)

Majumdar, N. R : **Caitanyacaritamrta** (Adilila), Calcutta, 1925
Sen, Sukumar : Vipradasa's **Manasamangal,** The Asiatic Society, 1953

Modern Bengali

1. Bankim Chandra Chatterji

Ananda Math by N. C. Sengupta, Calcutta, 1906
Candrasekhar by M. N. Raychaudhuri Calcutta, 1904
Candrasekhar by D.C. Mullick, Calcutta, 1905
Durgech Nandini or **The Cheftain's Daughter,** by C. C. Mukherji, Calcutta, 1880
Indira and Other Stories by T. D. Anderson, Calcutta, 1918
Kapalkundala by D. N. Ghosal, Calcutta, 1919
Kapalkundala by H. A. D. Philips, London, 1885
Krishnakanta's Will by D. C. Ray, Calcutta, 1910
Rajani, by P. Majumdar, Calcutta, 1928
Sitaram by S. Mukherji, Calcutta, 1903
Sree, an Episode from Sitaram by P. N. Bose and H. Moreno Calcutta, 1919
The Poison Tree by Miriam S. Knight (with a preface by Edwin Arnold), London, 1884
The Two Rings by R. C. Banerjee, 1897
The Two Rings Radharani by D. C. Roy, Calcutta, 1919
Yugalanguriya by P. N. Bose & H. W. B. Moreno, Calcutta, 1913

2. Sarat Chandra Chatterji

Srikanta by K. C. Sen & Theodoria Thompson and with an introduction by E. J. Thompson, Oxford University Press, 1922
Deliverance by Dilip Kumar Roy, revised by Sri Aurobinda and with a preface by Rabindranath Tagore

3. Pramatha Chaudhuri

Tales of Four Friends by Indira Devi Chaudhurani, Calcutta

4. Swarna Kumari Devi

To Whom ? by Sobhama Devi, Calcutta, 1907

5. Michael M. S. Dutt

Sermistha by the author, Calcutta, 1859

6. Michael M. S. Dutt and Girish Chandra Ghosh

The Meghnad Badh or **The Death of the Prince of Lanka** (A Tragedy in five Acts, as performed at the National Theatre, Beadon Street. Revised and crrected by the Rev. Lal Behary Dey) Calcutta.

7. Ramesh Chandra Dutt

The Lake of Palms by the author, London, 1902

8. Taraknath Ganguli

The Brothers by Edward Thompson, 1928

9. Dinabandhu Mitra

Nil Dapan, Calcutta, 1861

10. Pyari Charan Mitra

The Spoilt Child by G. D. Oswell, London, 1989

11. Prabhat Kumar Mukherji

Stories of Bengali Life by Miriam S. knight and the author, Calcutta, 1912

12. Rabindranath Tagore

Broken Ties. London, 1916
Collected Poems and Plays, London, 1936
Four Chapters, Calcutta, 1950
Glimpses of Bengal, London, 1921
Gora, London, 1924
Hungry Stones, London, 1916
Mashi and Other Stories, 1918
My Boyhood Days, Calcutta, 1940
My Reminiscences, London, 1917
Red Oleanders, London, 1925
The Home and the World, London, 1919
The Parrot's Training and Other Stories, London, 1918
The Wreck, London, 1921
Two Sisters, Calcutta, 1945
Binodini, New Delhi, 1968
Chaturanga, New Delhi, 1967

13. Ramnarayan Tarkaratna

Ratnavali by Michael M. S. Dutt, Calcutta, 1858

14. Bibhuti Bhushan Banerji

Palher Panchali by T.W. Clark and Tarapada Mukherji, London, 1968

C. Miscellaneous

Banerji, R. D. : **Origin of the Bengali Script,** Calcutta University, 1919

Bose, Buddhadeva : **An Acre of Green Grass,** Calcutta, 1948

Chatterji, S. K. : **Orgin and Development of the Bengali Language,** Calcutta University, 1926

Das Gupta, J. : **A Critical Study of the Life and Novels of Bankimchandra,** Calcutta University, 1937

Kabir, Humayun : **Saratchandra,** Bombay, 1942

Ray, A and L : **Bengali Literature** Bombay, 1942

Ray, L : **Challenging Decade,** Calcutta, 1953

Sen P. R : **Western Influence in Bengali Literature,** Calcutta, University, 1932

Sengupta S. C. : **The Great Sentinel,** Calcutta, 1948 **Saratchandra,** Calcutta, 1945

Sen, Sukumar : W. Carey's **Itihasamala,** Calcutta, 1977.

নির্ঘণ্ট